
armSTrONg
L!BERADO

(2a de porros)

Este Fan-Zine es resultado del trabajo solidario, amoroso y entregado de muchas personas.

Los textos aquí reunidos son una pequeña selección de las ideas que durante cuatro años se han venido publicando en el blog de ARMSTRONG LIBERADO. Estos textos fueron redactados por los distintos personajes que habitan o habitaron recientemente las cuevas armstronguianas

Los dibujos, fotografías y diseños gráfico/editorial son resultado de una sabrosa colaboración entre la banda armstronguiana y el colectivo intergaláctico de la CAMPECHANA MENTAL. De manera más específica, la revisión de los textos estuvo a cargo de Pucho y de Jacobo, Hacklib se rifó con la maquetación del cuadernillo, y Polilla coordinó las labores de ilustración.

El material aquí presentado puede ser utilizado con toda libertad, siempre que no se use para campañas electorales ni para comerciales de Sabritas, Pro Tools o Coca Cola.

Agradecemos profundamente a toda la bandota que ha acompañado a Armstrong en esta larga travesía.

Liberemos a Armstrong... o dejemos que Armstrong nos libere.

Besos y apapachos.



ÍNDICE



No-crónica de una noche con Armstrong Liberado

POR

Lejana

EL SONIDO, SOSPECHAMOS ALGUNOS, ES MATERIA PRIMA de la existencia. Esta afirmación se nos revela en imágenes que surgen de la expresión no sólo de la música-obra-de-arte sino de la vida cotidiana en tanto vibración inagotable. Todo en nosotros es sonido, lo mismo olfato, tacto, gusto e imaginación, todo se concentra y diluye, y es nuestro deber practicar su devolución. Si somos aprendices sonoros, si somos discípulos de la escucha, la labor será compartirla. Allí comienza el movimiento, el enigma de la acción colectiva, cual recipiente de sustancias rituales, el desplazamiento armstronguiano en sus múltiples performances.

Escribo esta no-crónica atemporal como testimonio del flujo perene de los sonidos, rescate mínimo de los instantes y carta abierta a las sono-sophias con las que Armstrong Liberado nos invita a conocer otros lados de la escucha. La escribo mientras vuelvo a masticar con los dedos el sonido de una hoja de papel, el segundo acto de su performance, con el que nos llevaron al margen de uno de sus tantos procesos. Hago una pausa, procuro una respiración lenta y fuerte evocando la introducción de aquel suceso. Sonido-humano envolviendo a nuestros compañeros de escucha, sonido-mundo sucediendo sin fin. Aquí no existe público, son cómplices de un escenario multidireccional que estalla pausado, claroscuro, poético, entre un centenar de manos.

Tímidos, nos atrevemos a hurgar la hoja que nos entrega Sísifo, GuapoDFde8Bits y Glitze. Doblar y desdoblar sin saber porqué. La hoja se transforma y muere, la hoja rota grita susurros tenues que inundan la sala. El sonido igual que el momento exige ser vivido ¿lo vivimos? Las estructuras del comportamiento nos retienen, los “límites” del arte se manifiestan. No obstante, el sonido deja ver su elasticidad, se propaga entre los cuerpos, se convierte en uno. Al interior de este cuerpo late un salterio manipulado por Glitze, un corazón sonoro cuya sangre va del amarillo al púrpura y brota en texturas transparentes.

“Un sonido que se escucha con atención es algo muy parecido a un ser querido” anunciaron al comienzo. Ahora lo comprendemos, los ruidos son seres que emanan del cambio y del desplazamiento, los ruidos son jardines donde caminamos en intimidad casi siempre sin darnos cuenta. ¿A qué suenan las semillas? ¿A qué suenan las piedras? ¿A qué suena un violín encima de un chelo? Rizomarx y GuapoDFde8Bits atienden a esta búsqueda en un dúo que se prolonga como suave sombra por nuestras emociones. Algunos encuentran temor y miedo. Otros, equilibrio y tranquilidad. ¿Qué son los sonidos sino plegarias dementes? ¿Qué son los sonidos sino rostros al viento?

En otro extremo de la sala vemos un puñado de sillas verdes, entre poliedros blancos y negros, cual tela de araña. Altaír de la séptima estrella está dispuesto a deshacerlo: el laberinto por recorrer comienza entre la gente que mira casi sin expectativas. Altaír sujeta la luz, una lámpara horizontal, y navega hacia el centro del cuerpo cuyo corazón ahora es un Djembé. El sonido esculpe el cuerpo. La voz de Sísifo se degrada entre efectos y afectos capaces de comenzar nuevos trayectos. Neural Xólotl navega hacia una unidad de ruidos andróginos; arrodillado frente a una tina nos mira absorto y vacío para inmediatamente comenzar a llenarlo todo de la existencia al desnudo, a tallar las palmas hasta chirriar, a recordarnos que la carne recuerda, que la carne no acalla mientras el agua se desborda y nos recita su canto tenue, inesperado.

El espacio, a su vez, está rodeado de la mirada Armstronguiana. Forastero amasa imágenes en las paredes y nos envuelve en una oscura retina donde se miran siluetas y se sienten imaginaciones. La sala también es un gran ojo que mira hacia dentro, una ventana subterránea. Entretener no, hay fines más sublimes: entretejer, entresentir y entreoir. No hay espectáculo, percibo un receptáculo de creatividades. Una indagación porosa poniendo en marcha la interlocución con el tiempo-espacio. Da igual que sean siete

orquestadores o que seamos más de cien. Sin embargo Glitze, GuapoDFde8Bits, Rizomarx, Forastero, Altaír de la séptima estrella, Neural Xólotl y Sísifo nos convidan de sus puertas de la percepción y nos sitúan en una experiencia ontológica viajando entre burbujas.

Colocan nuevamente en nuestras manos un adminiculo creador de esferas, nos arrastran a ese otro jardín llamado infancia. La voz de una niña emana del fondo. En efecto: las articulaciones del sonido nos recuerdan que somos seres mutilados pero que también somos seres transitivos, tan absolutos como vacíos, tan orgánicos como inanimados. La escucha es pues un don ambiguo, un don antiguo que aquella noche nuestros buenos compañeros de escucha, los liberadísimos Armstrongs, pregonaron en silencio pero a gritos. La comunión nos ha sido dada. ¡Larga vida a la escucha! ¡Larga vida a Armstrong Liberado!



¿LOS 10 MANDA-MIENTOS de la ESCUCHA?

POR
Neural Xólotl



No tengas otras escuchas fuera de mí

La escucha sabe su poder evocador sobre la sensualidad humana. Sé fiel a tu escucha, y fragméntala en la diversidad. Ábrela, extiéndela. No imagines el mundo: auralízalo. Que no exista nada fuera de la escucha, que sea el punto de partida del mundo. Pónla afuera, y deja que se seque.

ARTE SONORO Y ARTE CONTEMPORÁNEO

¿Dos caras de la misma práctica?

(fragmentos)

POR
e - Manuel Guerrero

HABLAR DE ARTE NUNCA HA SIDO FÁCIL, y no precisamente porque en el acto mismo de la práctica artística –así como en su recepción– exista un algo, cercano los límites de la experiencia religiosa, que exceda nuestras infantiles conciencias de humanos: sencillamente, las discusiones sobre arte jamás han sido campo para el consenso, ya que, detrás de cada postura existe una abrumadora cantidad de reflexiones filosóficas y sociales, así como un indiscutible velo de intereses políticos y económicos, que vuelven de los debates una guerra civil-profesional.

Emito este sencillo párrafo como telón antes de dirigirme al tema que me interesa: pensar en la relación entre arte sonoro y arte contemporáneo no es, cuando se habla a un nivel teórico-práctico, un juego gratuito de términos. La producción artística que genera preguntas desde lo sonoro es temporalmente tan añeja como la práctica artística contemporánea; hablamos de décadas que se pueden contar con los dedos de las manos. [...] En gran medida, esto es lo que motiva mi interés en reconocer circunstancias afines entre dos conceptos y prácticas que frecuentemente se estudian por separado o con un grado de jerarquía de por medio: lo que puede englobar el arte sonoro pareciera sólo una tendencia o corriente del basto arte contemporáneo donde, por tanto, los museos lo sitúan como una muestra o ensayos lúdicos-artísticos sin resultados a corto plazo que sólo en un futuro mítico encontrarán las condiciones adecuadas para su difusión, lo que viene acompañado por una distímida, que pareciera obedecer a razones intrínsecas del medio y no por las condiciones culturales y políticas.

Sí, acorde a las ideas de Cuauhtémoc Medina, curador en jefe del Museo Universitario de Arte Contemporáneo

de la UNAM, el grado de indeterminación que opera en la redefinición conceptual del arte contemporáneo brinda un terreno muy rico para la discusión y la participación de otros agentes en apariencia distantes del fenómeno artístico, y, además, el estudio sobre lo que es o no el arte, donde hay una gran diferencia entre aceptar la reconstrucción perpetua a través del tiempo –definida por estados de crisis clasificados históricamente– y la ambigua contemporaneidad del arte que capta nuestra atención hoy día –despreocupada por la estela histórica que precede al contexto artístico actual e insolente a los siglos anteriores. ¿En qué medida el arte de los últimos veinte años es contemporáneo, cuando "arte contemporáneo" ha sido una palabra con presencia en las meditaciones de personas como Arthur Schopenhauer en el siglo XIX o Giulio Carlo Argan en el siglo XX?

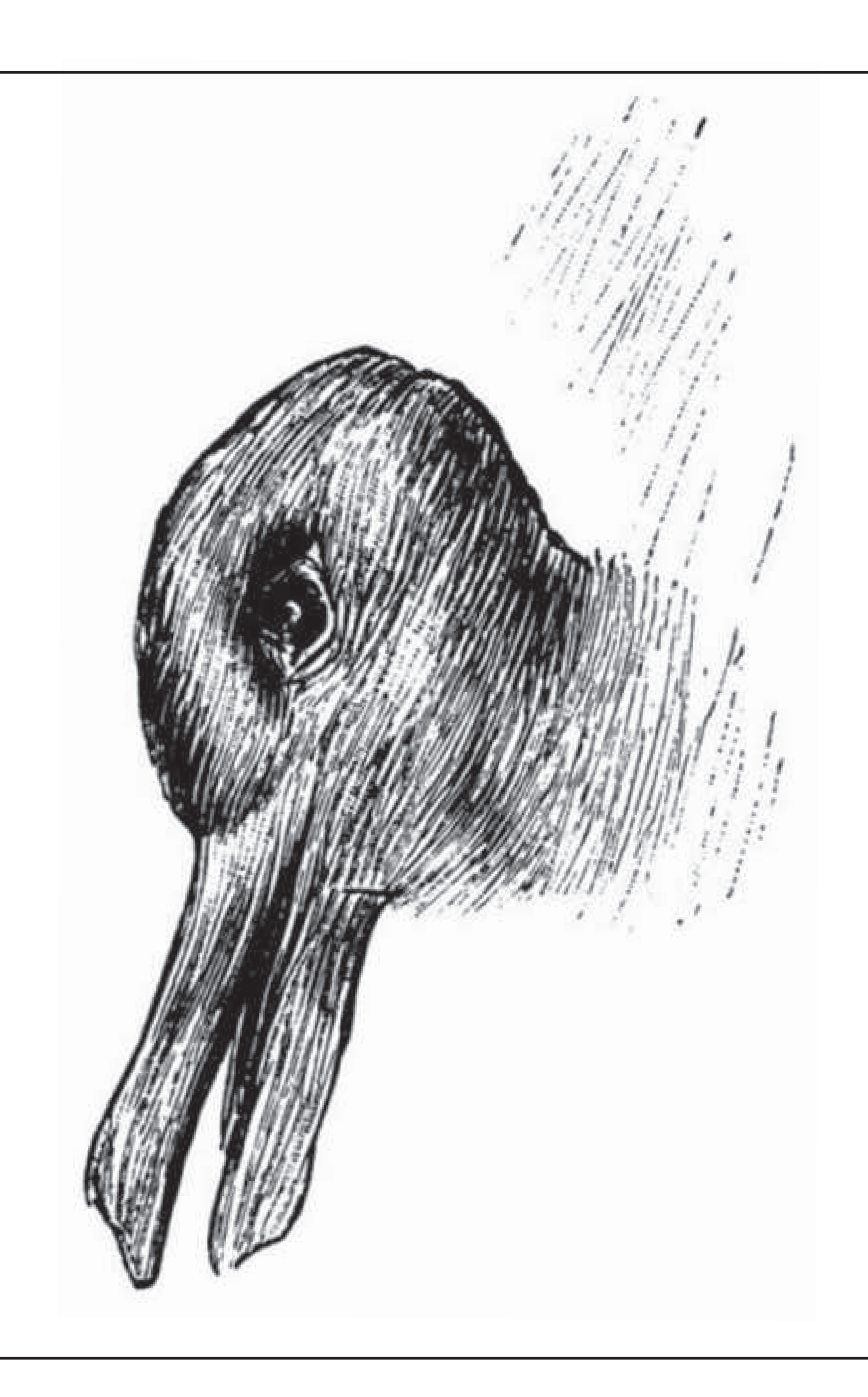
Como señala Terry Smith en ¿Qué es el arte contemporáneo?, éste "se ha vuelto –en sus formas y contenidos, en sus sentidos y usos– meticulosamente cuestionador por naturaleza y extremadamente vasto en sus modos de indagar, así como también en el alcance de sus búsquedas". ¿Cuestionador de qué y orientado a qué tipo de búsquedas? Smith lo explica como una ontología del presente: hoy, en el discurso y práctica de los artistas subyace la "necesidad por preguntarse qué significa existir en las condiciones de la contemporaneidad". Nuevamente nos encontramos con la clase de explicaciones que no despejan las dudas.

Con esto no estoy dirigiendo mi posicionamiento al otro polo de la ingenuidad: aquella idea romántica de que el arte, como lo entendemos, es una creación humana que emana de un alma benevolente. Quizá la distancia histórica nuble nuestro juicio si pensamos de tal manera. Pero, ¿esto quiere decir que la práctica artística

contemporánea está condenada a ser el escenario de un elitismo económico alimentado por el esnobismo? [...] Pienso que actualmente los recursos técnicos e intelectuales de los que disponemos son suficientes para trabajar una forma de arte nueva. Aunque para ello, se requiere un esfuerzo de deconstrucción increíblemente grande, que cuestione críticamente su relación con la historia del arte plástico y elabore una estrategia de exposición y difusión alterna al canon de producción económica y simbólica de antaño. En este punto, las prácticas artísticas que se realizan desde lo sonoro pueden hacer su aparición, mostrando una condición contemporánea acorde a las circunstancias derivadas de un proceso de globalización, sin necesariamente caer en la dinámica mercantil del arte contemporáneo que llena las salas de los museos y los centros de conferencias donde se suelen celebrar las ferias de arte.

Si bien la historia de las artes sonoras no se equipara con la de las artes plásticas y visuales, de las que se ha nutrido el arte contemporáneo, su reflexión y estudio no es escasa: las últimas décadas han desencadenado un cuestionamiento profundo sobre los límites de la representación, llevando a los artistas a preguntarse si la vista es el único sentido válido para continuar con el debate, tanto en la teoría como la práctica.

Si asumimos la premisa de Terry Smith sobre que los artistas contemporáneos reflexionan constantemente sobre el significado de existir en las condiciones de la contemporaneidad, entonces los artistas sonoros que han dirigido su obra al estudio del soundscape o paisaje sonoro deberían ser más reconocidos, pues en ellos surge un impulso por dar cuenta de los estados de transformación que se advierten en un lugar, derivados de la súbita reconversión de los territorios: de solar a



tierras de cultivo, a bodegas industriales, a unidades habitacionales, a edificios abandonados, advertimos no sólo el cambio por sí mismo, sino razones económicas que algunos artistas asumen estudiar lejos de una actitud conservadora y reaccionaria: no buscan en su reflexión una petrificación del uso del suelo, sino, tomando en cuenta las ideas del geógrafo español Joan Nogué, comprender el por qué de sus transformaciones y el advertimiento de posibles soluciones que contribuyan a una relación armónica entre los grupos sociales que habitan un territorio y un espacio específicos.

¿Por qué esta reflexión, igualmente contemporánea, no tiene el mismo peso que la del arte contemporáneo derivado de las artes plásticas? Más allá de los evidentes retos de clasificación histórica que representa un arte que se posiciona en un punto casi intermedio entre lo visual –con la tradición del paisaje– y lo sonoro, la naturaleza inmaterial de este arte lo coloca en una encrucijada frente a la lógica mercantil: es relativamente difícil comerciar estas formas de producción artística. A diferencia del arte contemporáneo de tradición plástica que deviene en un objeto –incluso en las presentaciones más "conceptuales"–, el arte contemporáneo de naturaleza sonora se enfrenta tanto a dicho mercado como al de la industria musical. Alejada del estándar de la música que inunda nuestro entorno, una producción de tales características tiene más complicaciones para encontrar su camino.

De cierta forma me retracto de lo dicho al inicio: no debemos esperar que las prácticas artísticas sonoras sean validadas por alguna institución, ellas siguen su propio cauce y hacen frente a las circunstancias de su/nuestro tiempo, aunque carezcan del sello de calidad del "arte contemporáneo". De compartir la perspectiva

de Yves Michaud sobre los museos como espacios de preservación del arte que, a la par que lo sacralizan, “lo esterilizan y vuelven inofensivo”, es una gran fortuna que las prácticas artísticas sonoras contemporáneas estén fuera de ese objetivo, pues así tienen mucho más que ofrecer, estéticamente hablando, sea esto interesante o un completo absurdo, pues ahí sí que se redefine su conceptualización y es un terreno fértil para discutir.

Quizá mañana el arte que tanto nos fascinaba discutir y refutar resulte no tan contemporáneo como pensábamos, sino apenas una muestra de todo lo crítico que ocurrió durante el proceso de transición entre la pluralidad político-cultural de la posmodernidad y la avidez de fundamentalismos develada por la globalización: posiblemente tendrá un nuevo término. Tal vez por esta razón estemos preguntándonos más por la esencia del arte que por las condiciones que posibilitan su realización, discusión, exhibición y consumo en estos tiempos, donde las dudas sobre el origen de una práctica se antoja a los ojos del letrado como una pregunta conservadora, emitida por un inocente advenedizo. ¡Qué ingenuos hemos sido!



No te postres ante otras escuchas ni les des tu culto

Yo, Escucha, tu Escucha, soy una Escucha celosa. Castigo a hijos, nietos y biznietos por la maldad de los padres cuando se rebelan contra mí. Pero me muestro favorable hasta mil generaciones con aquellos que me aman y observan mis mandamientos. Que Escucha ande en celo, que hierva, que se violente, que nos castigue, que nos copule hasta dar origen a una obra.

MI RAR EN LA MIRADA

POR
Forastero

"En un mundo plagado de imágenes" "En un mundo plagado de imágenes" "En un mundo plagado de imágenes"

El eco de las palabras de la oración flota en soliloquios, pasillos, charlas, sin un origen fijo. Al repetir la consigna se suprimen *a priori* una diversidad de sentidos, estímulos, sensaciones o emociones para concentrarse, sin ser nombrada en la mirada. La correlación entre imagen y mirada, desborda una continua significación del entorno inmediato, en una posible extensión del horizonte observado, al observarlo nuevamente.

Al mirar delineamos los contornos de la imagen, al momento que atrapamos un fragmento de realidad. El torrente cotidiano que inunda nuestro entorno inmediato concentra breves instantes, arbitrarios o fortuitos, capturados en una secuencia intermitente. Los cercos de la imagen delimitan nuestro panorama y detienen el flujo espacio-temporal por un instante. La creación visual mediada por una cámara fotográfica o de video, roba fragmentos de realidad en un proceso de registro mecánico, traducción e interacción de percepciones, tan personal como colectivo.

Miramos cargados de un conjunto de saberes anclados a convenciones que ordenan nuestro entorno; conscientes e inconscientes las imágenes se filtran como experiencias originales o longevas para encadenar instantes en la memoria, en una trama de continuos destellos sujetos a la actualización de su significado. Nuestra mirada surca nuestra sombra hasta fijar un instante en una imagen. La plasticidad de las sombras transforma los significados asignados a la realidad una y otra vez, desdibujando o trazando otras formas de mirar las imágenes alrededor.

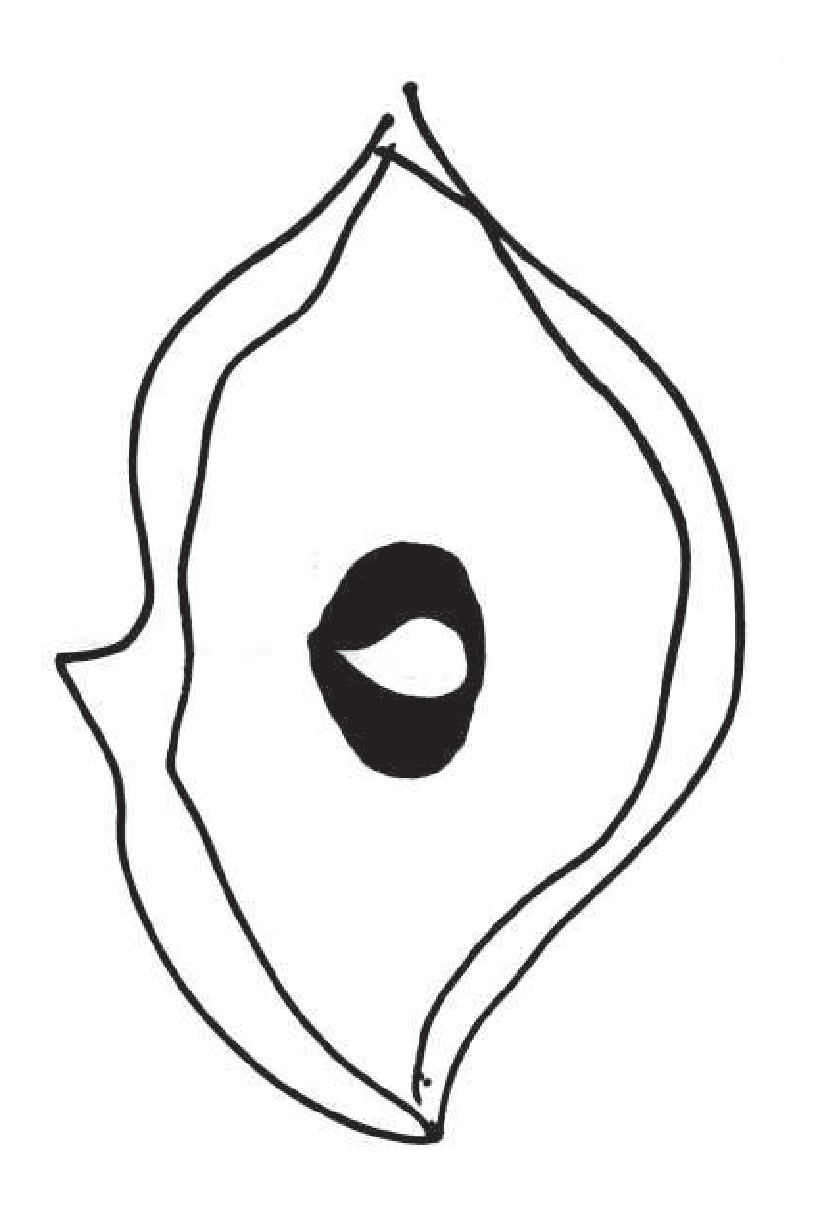
La cambiante tecnología de registro acoplada en las cámaras fotográficas o de video, traduce la experiencia cotidiana del mirar a imágenes fijas o en movimiento. Las dimensiones espacio temporales de los instantes encadenados a la imagen, varían

acorde a las herramientas empleadas. Registrar los fragmentos de realidad, mediados por una cámara, implica una diversidad de posibilidades y límites mecánicos, sujetos a la transgresión creativa. Una interacción entre el conjunto de convenciones visuales con las distintas herramientas, dispositivos o soportes.

Al mirar se expresan múltiples formas de percibir la realidad inmediata, forjada por saberes y experiencias que modelan los significados asignados al entorno. El cruce de percepciones de realidad entre dos miradas, afirma o actualiza las convenciones visuales y los significados de la imagen.

El diálogo entre miradas posibilita un acervo de significados compartidos. La diversidad de instantes contenidos en las imágenes capturadas por una cámara, concentra un flujo de realidad que expone la conexión entre la mirada personal y la mirada colectiva.

La exploración de la mirada y su relación con la imagen, fija o en movimiento, revela una serie de categorías o acciones dispuesta a la interpretación de la realidad inmediata. Mirar es una experiencia colectiva anclada a la percepción particular del entorno. El registro mecánico de las imágenes activado con una cámara, devela los instantes captados con la mirada. Abre un proceso continuo de significación al ensamblar o fragmentar la realidad, extender los saberes y experiencias cotidianas o actualizar las convenciones visuales del entorno.



NOTAS SOBRE EDUCACIÓN MUSICAL EN NIÑXS

POR
Glitze

y la triste historia de una servidora

TODA MI FORMACIÓN MUSICAL FUE CARACTERIZADA POR EL TERROR, LA HUMILLACIÓN Y EL CONDICIONAMIENTO, ES DECIR, FUI OBLIGADA A APRENDER MÚSICA. Recuerdo que siempre me ha gustado cantar, soñaba con ser cantante, pero no pensaba en tocar algún instrumento, aun así lo tuve que aprender, posteriormente por voluntad propia decidí estudiar educación musical y es ahí en donde encontré nuevamente la enseñanza a través del terror y la humillación, que en palabras de mis profesores de instrumento "eran para hacernos más fuertes." Pero también aprendí a enseñar, a educar desde el corazón, desde el cariño y el amor por lo que haces, a disfrutar cada nota producida por mi cuerpo y exteriorizada por un instrumento.

Al final del día, mis profesores tuvieron la razón, su maltrato y sobajamiento me hicieron entender la forma en la que NO se debe "educar" y "educar musicalmente" a las personas, principalmente a los niños.

Durante siete años he tenido la oportunidad de trabajar con niños pequeños en una institución de educación pública dando la clase de música; desde bebés de 40 días de nacidos hasta niños que han cumplido los cinco años.

No tengo hijos (espero tenerlos algún día), así que mi contacto con los niños pequeños ha sido a través de mi trabajo como profesora de música. A través de él he aprendido la importancia de formar seres humanos desde pequeños, desde bebés, la importancia de la repetición de los sonidos para la formación de un oído musical, la importancia del canto materno para relacionarse con los afectos y la importancia del contacto físico en el ámbito de la confianza y la seguridad.

Así quiero compartir algunas breves notas sobre la filosofía de Shinichi Suzuki, violinista japonés, fundador del Movimiento de Educación del Talento y mayormente conocido por sus libros para aprender violín, piano, cello y otros instrumentos. El método Susuki sostiene que los niños pueden aprender a tocar un instrumento así como aprendieron a hablar, es decir, a través de la repetición de los sonidos.

En su libro Desarrollo de las habilidades desde la edad cero (2007, Endemus, México), Susuki explica que el talento no es innato, no nacemos talentosos, es el entorno y el cuidado que nos dieron nuestros padres lo que nos ayuda a desarrollar un talento:

1) "El destino de un niño está en manos de sus padres”

Trabajando con mis alumnos he podido observar el desarrollo de sus habilidades musicales, puedo decir que, en siete años, he formado una primera generación de niños sensibles a la música. ¿Por qué me atrevo a decir esto? La mayoría de mis niños tomaron clases desde bebés conmigo y cada año fuimos trabajando y reforzando sonidos y nociones musicales, que a sus cinco años han dado frutos al escucharlos cantar y no gritar o recitar, así mismo, a poder palmear rítmicamente una canción. Esto significa que escuchan, que han desarrollado un talento que en su mayoría tal vez nunca más vuelvan a necesitar, pero que ya han interiorizado y que se llevarán para siempre.

Con respecto a los padres, no tengo mucho que decir. Es difícil criar a un hijo si fueron criados desde la violencia o la falta de cariño. Pero la responsabilidad de traer una vida al mundo supongo que en algunas personas crea esa



necesidad de hacer las cosas mejor.

2) "Por favor, recuerden que una habilidad no se puede desarrollar si no hay ciertos momentos de entrenamiento"

El practicar nos llevará a la concretización de nuestras habilidades seamos niños o personas adultas. Algunos necesitan pequeños momentos para realizarlos y otros como yo, necesitaremos más de una hora para lograr interiorizar el aprendizaje.

3) "Para obtener una continua repetición, las circunstancias que lo rodean deben de ser felices, sin protestas ni jaleos"

El gusto de hacer lo que amamos nos llevará a tener un mejor aprovechamiento de nuestro aprendizaje. Por esto los niños aman su clase de música, cantan las mismas

canciones que todos nos sabemos, y también aprenden algunas nuevas y a jugar, gritar, reír y tal vez llorar por alguna caída o golpe de cabeza accidental con algún compañero. Son momentos donde no son juzgados, donde todos están en un mismo nivel y si les cuesta trabajo realizar alguna actividad, siempre hay un compañero que les ayuda a realizarlo lo mejor posible.

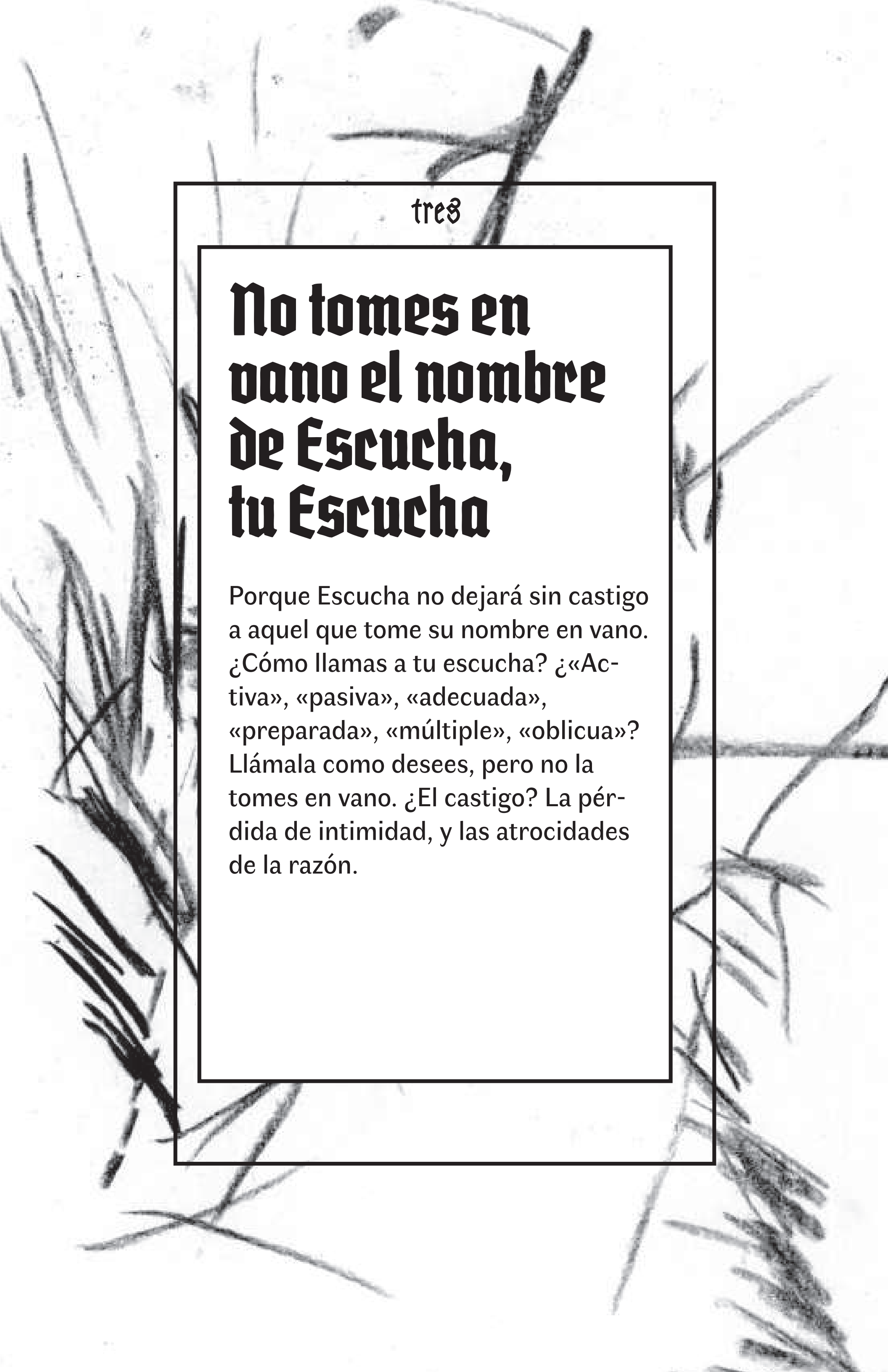
4) "Hay personas que piensan que insistir es educar. El persistir en ¡Tienes que practicar! o ¡Práctica! se le puede llamar el método de Cómo no desarrollar una habilidad"

Esta última frase puede ser utilizada en muchos aspectos y ámbitos de nuestra vida, no sólo en la música. Cuando lo hacemos por obligación y no por gusto, el desarrollo de nuestras habilidades no está siendo correctamente ejecutado. La asimilación del conocimiento se quedará a la mitad, no disfrutar lo que hacemos e incluso odiarlo nos llevará a repudiar y abandonar dicha actividad.

Para terminar, lo único que quiero decir, es que educar con autoritarismo, represión e humillación, no es la mejor opción para formar seres humanos. A mí me yudo a ser una mejor profesora, pero pudo tener un resultado negativo y llevarme a repetir las formas en las que fui educada. Me quedan secuelas de ese maltrato, pero al final del día sigo pensando que podemos ser mejores y confió en la bondad de las personas.

Eduquemos desde el corazón, por la sencilla razón de compartir para el bien común.

¡Liberemos a Armstrong!



tres

No tomes en vano el nombre de Escucha, tu Escucha

Porque Escucha no dejará sin castigo a aquel que tome su nombre en vano. ¿Cómo llamas a tu escucha? ¿«Activa», «pasiva», «adecuada», «preparada», «múltiple», «oblicua»? Llámala como desees, pero no la tomes en vano. ¿El castigo? La pérdida de intimidad, y las atrocidades de la razón.



POR
Rizomarx

0. Om.

1. Hemos estado buscando el principio del tono pero comprendimos que somos animales heridos. Poliédricos, pespuntados, jamás podremos alcanzar a probar la absoluta monotonía.

2. La pureza de los tonos es un sendero que no debe ser recorrido aunque sí sostenido.

3. Los tonos sintetizan sus propios subtonos, están compuestos de sí mismos, tienen una armonía interna, una tónica.

4. Cada tono representa un momento respecto a un gradiente. Sin escala no hay valor, sin intervalos no puede haber tono.

5. La necesidad de entonar el mundo según diversas escalas forma parte de nuestra naturaleza más íntima. No soportamos el desorden. Piensa en el tono de una caricia, por ejemplo. Piensa en el tono del sol una mañana de octubre de 1956. Piensa en la miel, en lo trágico, en el mezcal que hierve bajo la lumbre. Piensa en el tono de una herida, en el tono de todos los patios de tu cuerpo des-postillados cada vez que alguien arrastra un recuerdo. Trae el molde de las épocas que se desgranan como pulpa entre las trojes, fragante infancia desterrada, aliento a noche calcificada en su humilde tumba.

5.1 Un tono cromático es una región homogénea de pigmento, un grado de color, un matiz, un gesto, espejo partido que tan sólo devuelve una porción de la luz que ha recibido.

5.2 Un tono aural es una frecuencia de onda sostenida, sin devenir, hasta que el ataque del silencio sea casi inminente, sonido siendo pulso en vilo.

5.3 Un tono odorífero abarca el rango de influencia de una esencia, su atmósfera, la potencia balsámica de las cosas para volverse huella, signo y señal.

5.4 Un tono gustativo es el centro del sabor que resulta de la cata, distinción entre infusión y condimento, trayecto que va de la oblación al sacrificio.

5.5 Un tono palpable es la coherencia de una presencia que puede ser identificada en términos de temperatura, presión, textura, magnetismo. Se manifiestan como sedes del dolor y del placer carnal.

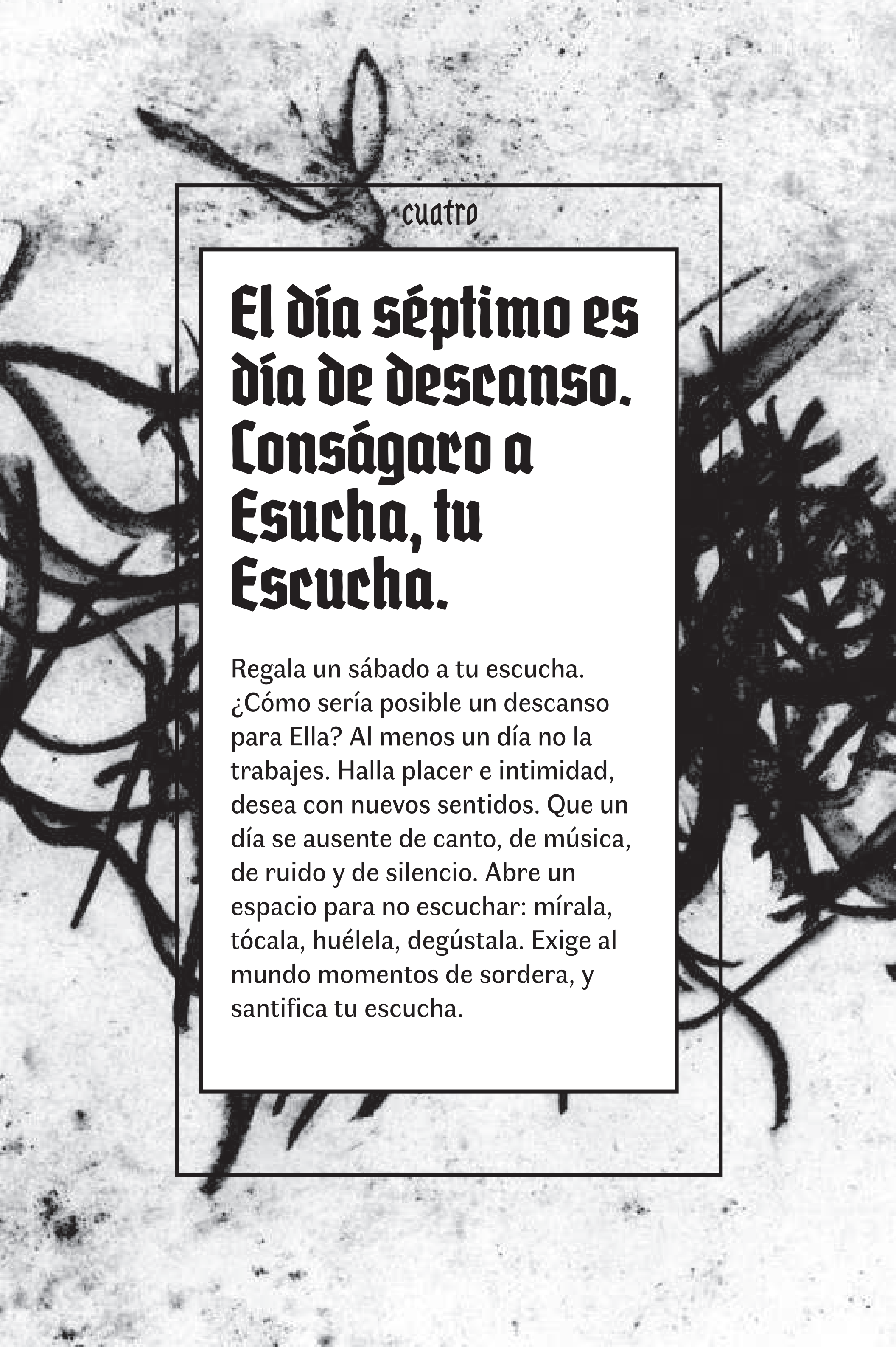
6. La estratificación tonal puede tensarse hasta el infinito, capa tras capa, golpe a golpe. Pero desclasificar las escalas tónicas: he ahí la principal traba.

7. La dialéctica de los tonos produce arreglos impredecibles: éstos tienden a acoplarse con otros tonos en la improvisación de una melodía ambiental sin partitura. La armonía es un equilibrio dinámico; o quizá la búsqueda de ese equilibrio; o probablemente sea la tensión derivada de la imposibilidad de alcanzarlo. El acoplamiento tonal, por eso, es un acontecimiento sagrado semejante al vuelo de las luciérnagas durante una noche sofocante.

8. Hemos estado buscando el principio del tono pero comprendimos que somos animales desafinados.

9. El ocaso de los tonos se incorpora, sutilmente, deja de ser bulto.

10. En lo más hondo del jardín encendieron millones de hogueras, cada una con un templo arruinado en alguno de sus centros. Las niñas corrían sobre un pastizal cubierto de emblemas y navajas. Los graneros ardían como estrellas al borde del infarto. Las piedras palidecían. Todo el valle mordía como arietes bajo el sol aun cuando el cielo se había cerrado muy temprano. En el filo de las espigas los tonos se desbordaban, el viento podía salpicar las eróticas flores mientras los renacuajos brincaban involuntariamente para caer de espalda. Briznaba, pero horizontalmente. Reía, pero en cuclillas. Las multitudes blancas atravesaban la sierra y los portones de nuestros cuerpos.



cuatro

El día séptimo es día de descanso. Conságaro a Esucha, tu Escucha.

Regala un sábado a tu escucha. ¿Cómo sería posible un descanso para Ella? Al menos un día no la trabajes. Halla placer e intimidad, desea con nuevos sentidos. Que un día se ausente de canto, de música, de ruido y de silencio. Abre un espacio para no escuchar: mírala, tócala, huélela, degústala. Exige al mundo momentos de sordera, y santifica tu escucha.

PAR TI TURA - RESPIRACIÓN

POR
Altair de la Séptima Estrella

Creación de espacio sonoro

Practícalo cinco minutos después de despertarte, al menos dos veces por semana y si puedes hazlo en colectivo

Levántate temprano (antes de que el sol salga).
Lávate los dientes.
Colócate en un lugar donde el cielo abierto sea tu techo, huele por la piel, recomiendo que te descalces y midas con tus pies la tersura o rugosidad de tu suelo, establece tus escalas.
Lleva contigo miel caliente

Partitura visual

/	es sonido de ambiente
n N	es sonido que proviene de ti
( )	es sonido que se expande desde tu garganta

1er ciclo

inhala

/ / ////////////////////////////// *nnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnn*

exhala

nnnnnnnnnnnnnnn /

inhala

/ / / / / / / / / //////////////////// / / / / / / / / / *nnnnnnnnnnn n n*

exhala

n n n n n n n n n n n n n n n n n n n //////////////////////

inhala

/   /   /   /   /   /

exhala

n n n n n n n n n n n n n nnnnnnn   nnnnnnn

inhala

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / *n* / / *n* / / *n* / / *N* / / *N* / / / / / /

exhala

((((((((((((((((((((((((((()))))))))))))))))))))))))))))))))

2do ciclo

inhala

/ / ///////////////////////////////nnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnn

exhala

nnnnnnnnnnnnnnnn /

inhala

/ / / / / / / / / / / ////////////////////// / / / / / / / / / / nnnnnnnnnnnn n n

exhala

n n n n n n n n n n n n n n n n n n n //////////////////////////

inhala

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / /   /   /   /   /   /   /

exhala

n n n   n n n n n n n n n n nnnnnnn   nnnnnnn

inhala

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / n / / n / / n / / N / / N / / / / /

/

exhala

((((((((((((((((((((((((()))))))))))))))))))))))))))))))

3er ciclo

inhala

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / /   /   /   /   /   /   /

exhala

((((((((((((((((((((((((()))))))))))))))))))))))))))))))

inhala   / /

///////////////////////////////nnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnn

exhala

nnnnnnnnnnnnnnnn /

inhala

/ / / / / / / / / / / ////////////////////// / / / / / / / / / / nnnnnnnnnnnn n n

exhala

n n n   n n n n n n n n n n nnnnnnn   nnnnnnn

inhala

/ n / / n / / n / / N / / N / / / /

/ exhala



n n n n n n n n n n n n n n n n n n n ////////////////////////

Los tres ciclos anteriores se pueden considerar de preparación

Ahora tienes veinte respiraciones de imaginación libre

No te agobies en ser estricto con contar las veinte respiraciones, sólo ten intuición de que han sido alrededor de veinte, lo más importante es que navegues por tu océano, puedes cerrar los ojos en este tiempo.

Ahora

Captura la palabra-pensamiento que se ha quedado resonando, captura su ritmo y sonido, nunca te apresures a capturar nada

eterno, llega cuando no lo esperas, explora los hallazgos por tres minutos minutos minutos.

╞

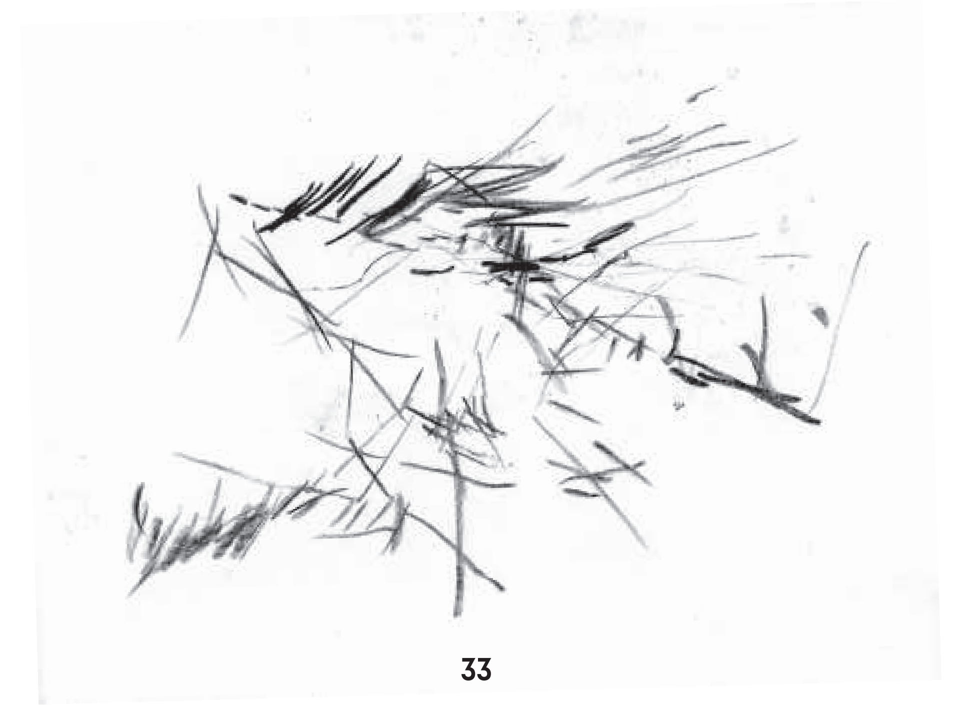
╞

╞

Destruye ese sonido y ritmo, ahora toma el residuo, explora el residuo el tiempo que necesites.

Mueve la parte de tu cuerpo que sientas la necesidad de mover cuando haces esta exploración-navegación, escucha con tu huesos, explora el residuo del residuo del ritmo, el sonido y el movimiento de tu cuerpo el tiempo que necesites…

Lleva una bitácora, haz anotaciones, empieza el día….





Respeta a tu padre y madre, para que prolongues la vida que Escucha, tu Escucha te da

Nadie recuerda los sonidos de su procreación: golpeteos carnales, jadeos, rechinidos, música, palabras, sonidos de la calle, un silencio virginal. ¿Para qué nos dieron vida dichos sonidos que quedan, a su vez, en un momento anterior a nuestra presencia?

LA ESCUCHA SENSIBLE DE LAS PLANTAS

Apuntes para una fenomenología del espíritu de la vida

POR
Casa de Brujas

PENSAR EN LO ABSTRACTO NO ES POR MUCHO UNA TAREA SÓLO DE EXPERTOS, en realidad, la vida cotidiana exige un proceso de abstracción para rehacer cada día la experiencia de la vida concreta. La vida en su conjunto funciona como una relación vital entre espacio y tiempo diverso que conecta experiencias de relación a través de la escucha, aunque sea difícil establecer las condiciones geopolíticas que un sonido puede detonar.

El día de hoy, se preparan ejércitos enmedio de una de las zonas ecológicas más importantes diría la geopolítica y más sensible dirían algunas otras ciencias, para la reproducción de toda la vida en el planeta. Si es verdad que el mundo da a luz cada día y la madre sigue proveyéndonos de lo vital, la zona del amazonas es sensible a las acciones de los hijos que conforman los ejércitos que la van a destruir.

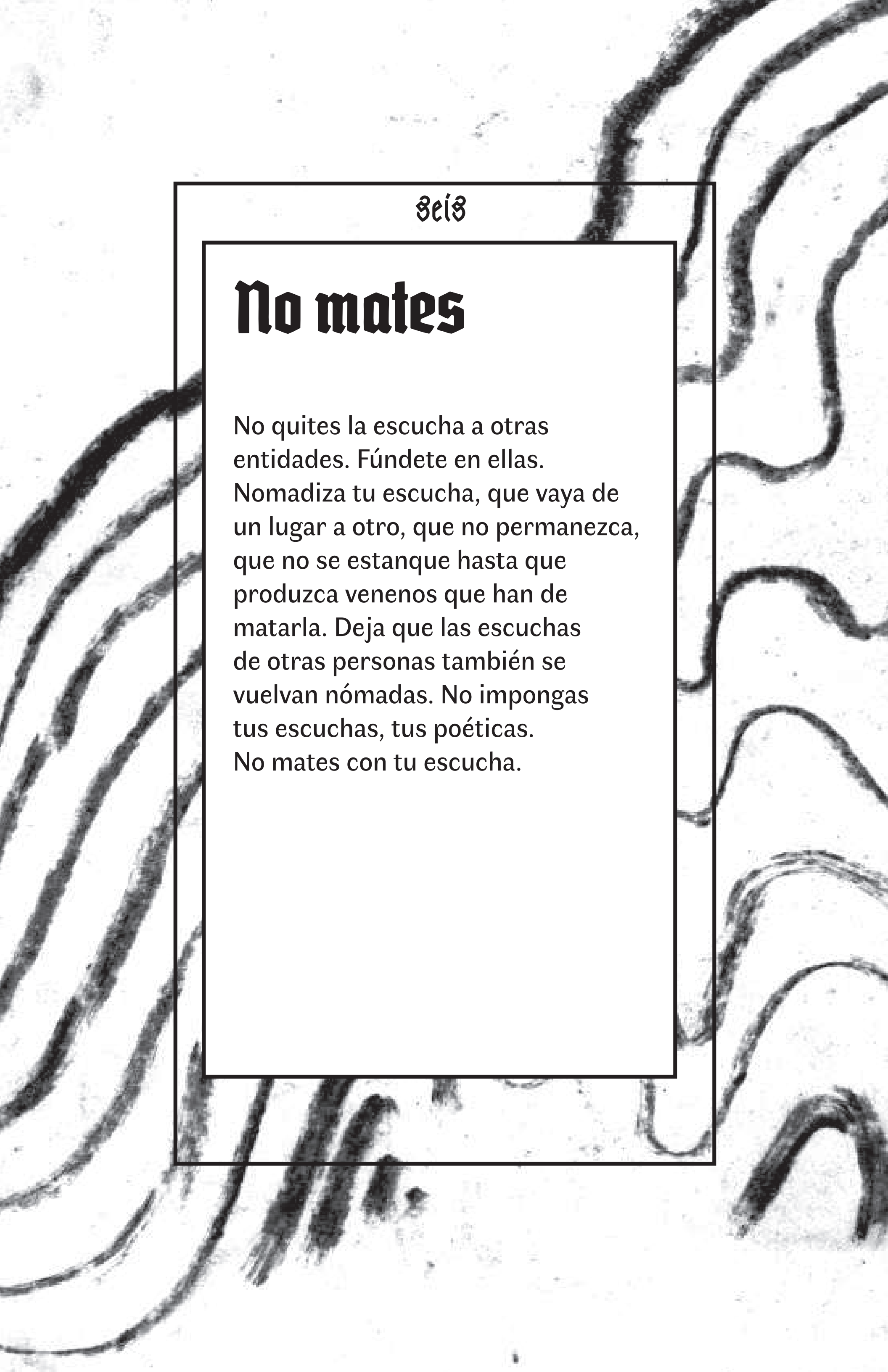
Con la operación militar comandada por el Comando Sur en compañía de los ejércitos de Perú, Colombia y Brasil, denominada Amazon2017, todo proceso de reorganización de la vida natural en el Amazonas está acechado; pretendiendo tomar posesión privada de un gran corazón planetario, los ejércitos del norte y de una América Latina herida, han disparado las balas para acallar el silencio de los pájaros y de las plantas en plena selva.

A continuación compartimos el link para conocer a detalle este proceso y comprometerlo a usted, lector y lectora, a realizar su propia colaboración de interpretación de este proceso:
https://redhsite.wordpress.com/2017/11/03/ejercicio-amazonlog-y-operacion-america-unida/

¿Cuál es la agudeza del eco de las armas en plena selva?
¿Qué ha pasado con el canto de los pájaros en nuestra América Latina a lo largo de la historia?

Preguntarse por el terreno político del sonido, de la escucha y de la creación de espacio a partir del tiempo musical es hoy el mayor compromiso para entender que hay qué darle paso a todas las vibraciones, a toda la diversidad y permitirnos entender que matar la selva es ya el registro del suicidio colectivo de una especie que en el camino, tal vez, entre otras cosas, dejó de amar la vida.





No mates

No quites la escucha a otras entidades. Fúndete en ellas. Nomadiza tu escucha, que vaya de un lugar a otro, que no permanezca, que no se estanque hasta que produzca venenos que han de matarla. Deja que las escuchas de otras personas también se vuelvan nómadas. No impongas tus escuchas, tus poéticas. No mates con tu escucha.

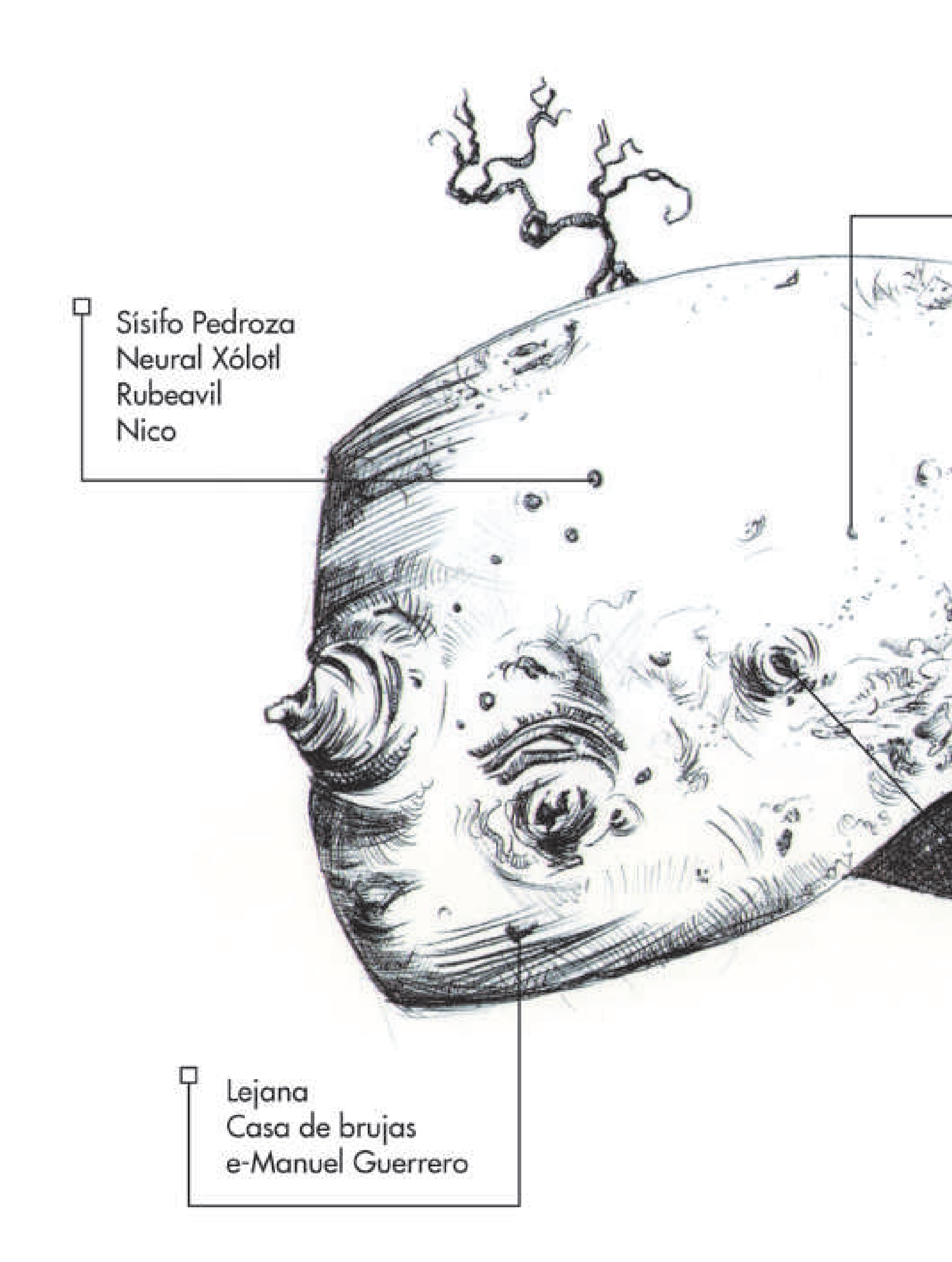
EDUCACIÓN MUSICAL

POR **Rubeavil**

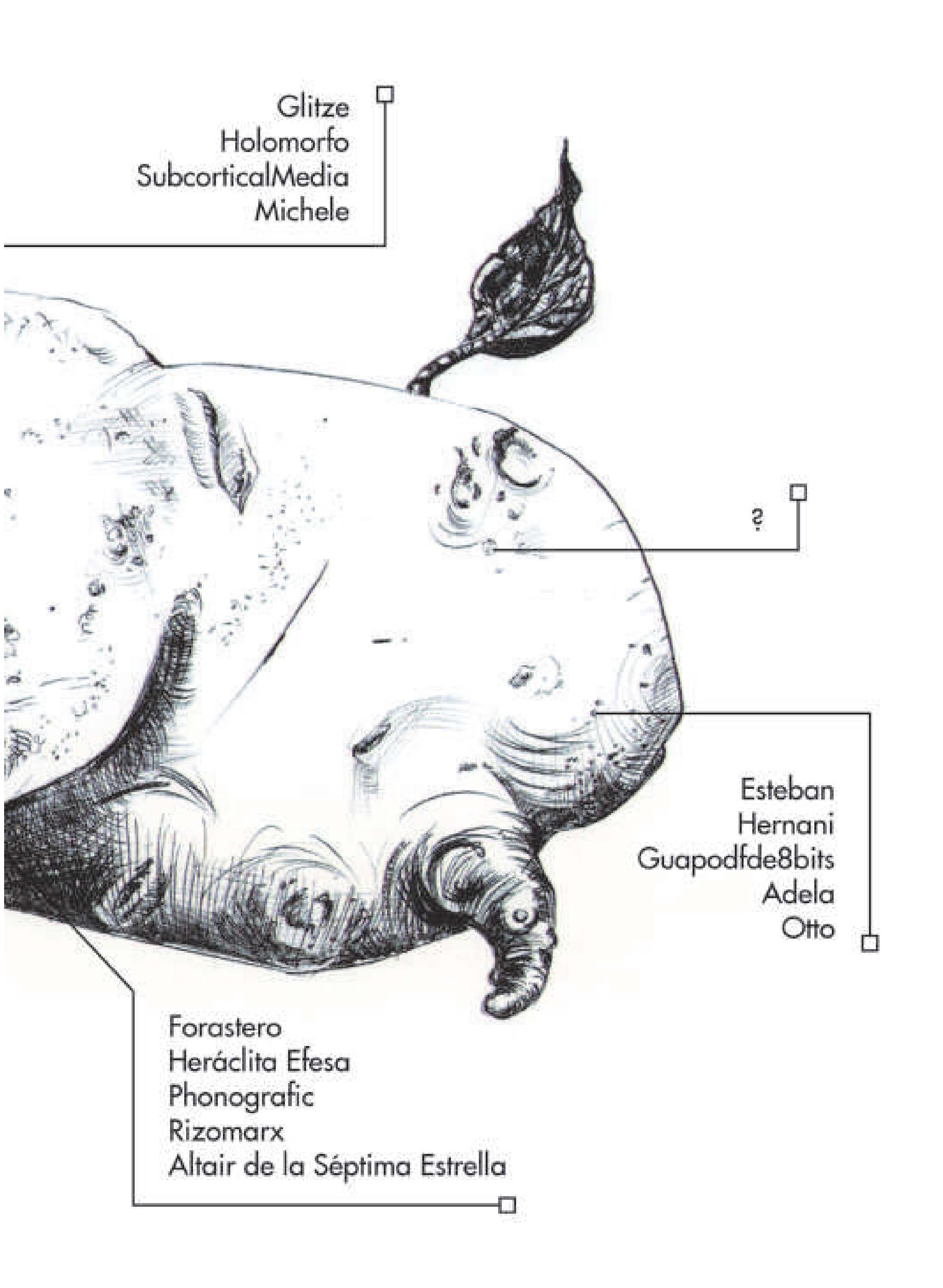
y preferencias musicales humanas

LIBRE

LAS GENERACIONES DE



ARMSTRONG LIBERADO



La Educación Libre tiene definiciones en diversas partes del mundo, y puede ser entendida de muchas formas. La esencia de la educación libre es respetar el proceso de desarrollo humano, confiar en la vida y en la posibilidad de que el hombre puede construirse a sí mismo.

Partiendo de esta base, los proyectos de educación libre se caracterizan por acompañar a los estudiantes en este proceso, hacer propuestas y dar el ambiente necesario, pero con la idea principal de la no-directividad, es decir, no interferir en la toma de decisiones, ni dirigirla. Esto se traduce en dejar al estudiante ser.

Pensar en una Educación Musical Llibre dentro de ambientes formales es un reto. De hecho pareciera contradictorio pensar en el ejercicio de la libertad dentro de un aula de clases, si estamos acostumbrados a una educación vertical y tradicional que no nos permite elegir que queremos aprender. El panorama se complica todavía mas si aceptamos que la educación musical y artística en México, a nivel básico y general, presenta enormes rezagos históricos. Lo anterior se comprende cuando se revisan los planes de estudio de las escuelas normales del país y de las escuelas oficiales del sistema educativo nacional. La función asignada a la educación artística y cultural, tanto en su concepción teórica como por el tiempo destinado a su desarrollo, muestra que se ha concebido usualmente como una materia intrascendente y poco relevante para el proceso formativo de los niños y jóvenes de México. Las diversas disciplinas artísticas y culturales se mantienen precariamente en la educación formal e informal, y ello, aunado al desconocimiento del arte y la cultura, refuerza la situación de exclusión de este tipo de actividades para millones de ciudadanos mexicanos.

De acuerdo a datos del Programa de Fomento y Desarrollo Cultural 2014-2018 del Gobierno del Distrito Federal, de 800 horas de clase en promedio que se imparten anualmente en México en el nivel de primaria, sólo 40 horas se dedican al tema artístico o cultural, es decir, 5% del total de horas del ciclo escolar se destina al estudio de estas disciplinas, con programas insuficientes.

Cabe mencionar que el acceso a la educación y a la formación cultural y artística es un derecho de acuerdo a la Declaración de Friburgo: toda persona tiene derecho, de manera individual o colectiva, a recibir una educación y una formación que respondan a las necesidades educativas fundamentales y que contribuyan al libre y pleno desarrollo de su identidad cultural, siempre que se respeten los derechos de los demás y la diversidad cultural.

El derecho a la educación y formación artística y cultural se ejerce cuando existe la libertad de elegir con autonomía uno o más asuntos diferentes de un sistema de educación y formación artística y cultural, de manera formal, informal o libre, con el propósito de fortalecer el crecimiento personal y colectivo.

Es menester no olvidar el derecho a la identidad cultural Cada persona tiene derecho, de manera individual o colectiva, a que se respete su identidad cultural en la diversidad de sus modos de expresión. Las personas ejercen su derecho cuando libremente definen, construyen, comunican y reconocen su dignidad, en correspondencia con la libertad de pensamiento, de conciencia, de religión, de opinión y de expresión.

El reto para construir una educación musical libre dentro de ambientes formales de manera general, implica

ser congruente con el derecho a un educación cultural y artística y con el derecho a una identidad cultural. Si bien hay muchos factores que tomar en cuenta dentro del hecho educativo, podríamos comenzar diciendo que para determinar los contenidos de una clase de música libre para niños y jóvenes, sería conveniente considerar sus preferencias musicales. El acto de preferir un estilo musical en especial es un hecho complejo, multidimensional y multifactorial que puede abordarse desde diferentes perspectivas. North y Hargreaves realizaron una serie de extensas investigaciones sobre la manera en que se pueden correlacionar las preferencias musicales directamente con otros aspectos de los estilos de vida de los participantes en sus investigaciones, en aspectos tan diversos como son la identidad, las relaciones interpersonales, los lugares de residencia, las creencias, la conducta criminal, las preferencias mediáticas, las actividades del tiempo libre, los viajes, las cuestiones financieras, la educación, el empleo y los hábitos de salud. Los datos de sus investigaciones indican claramente que las preferencias musicales constituyen una parte del amplio espectro de las decisiones de estilo de vida hechas por los individuos. Desgraciadamente no existen investigaciones similares hechas dentro de un contexto mexicano, pero es posible que si existieran, arrojarían resultados similares.

La investigadora londinense Lucy Green sostiene que es conveniente que los jóvenes aprendan música que sea elegida de forma personal, que les resulte familiar, con la cual se identifiquen fuertemente y la disfruten. El problema los profesores no solemos tener la apertura para abordar, dentro de una clase formal, estilos musicales alejados de la música académica o seria. Es común querer imponer nuestro capital cultural en el gusto musical de nuestros estudiantes. Boaventura de Sousa Santos (2001) propone poner en práctica en las instituciones educativas



una ecología de saberes, que "consiste en la promoción de diálogos entre el saber científico y humanístico que las instituciones educativas producen y los saberes legos, populares, tradicionales, urbanos, campesinos, provincianos, de culturas no occidentales (indígenas de origen africano, oriental, etc.) que circulan en la sociedad". No esta de más poner en práctica en clase una ecología de preferencias musicales.

Adorno (1941) argumentó hace ya bastante tiempo que las diferentes formas y lenguajes musicales son un producto directo de las divisiones y estructuras sociales existentes. Como educador musical me he dado cuenta que a mi salón de clases de allá por la delegación Iztacalco, generalmente asiste una población heterogénea. Algunos de mis estudiantes

son hijos de comerciantes de la Central de Abasto del Distrito Federal con alto nivel económico pero bajo nivel cultural, otros llegan desde los llamados “frentes” de la delegación Iztapalapa, la cual es una zona de mucha pobreza y con altos índices de violencia, algunos más habitan en la colonia Jardín Balbuena, una zona de familias de clase media con cierto acceso a la cultura. Parece ser que sus preferencias musicales son tan diversas como los contextos de donde provienen.

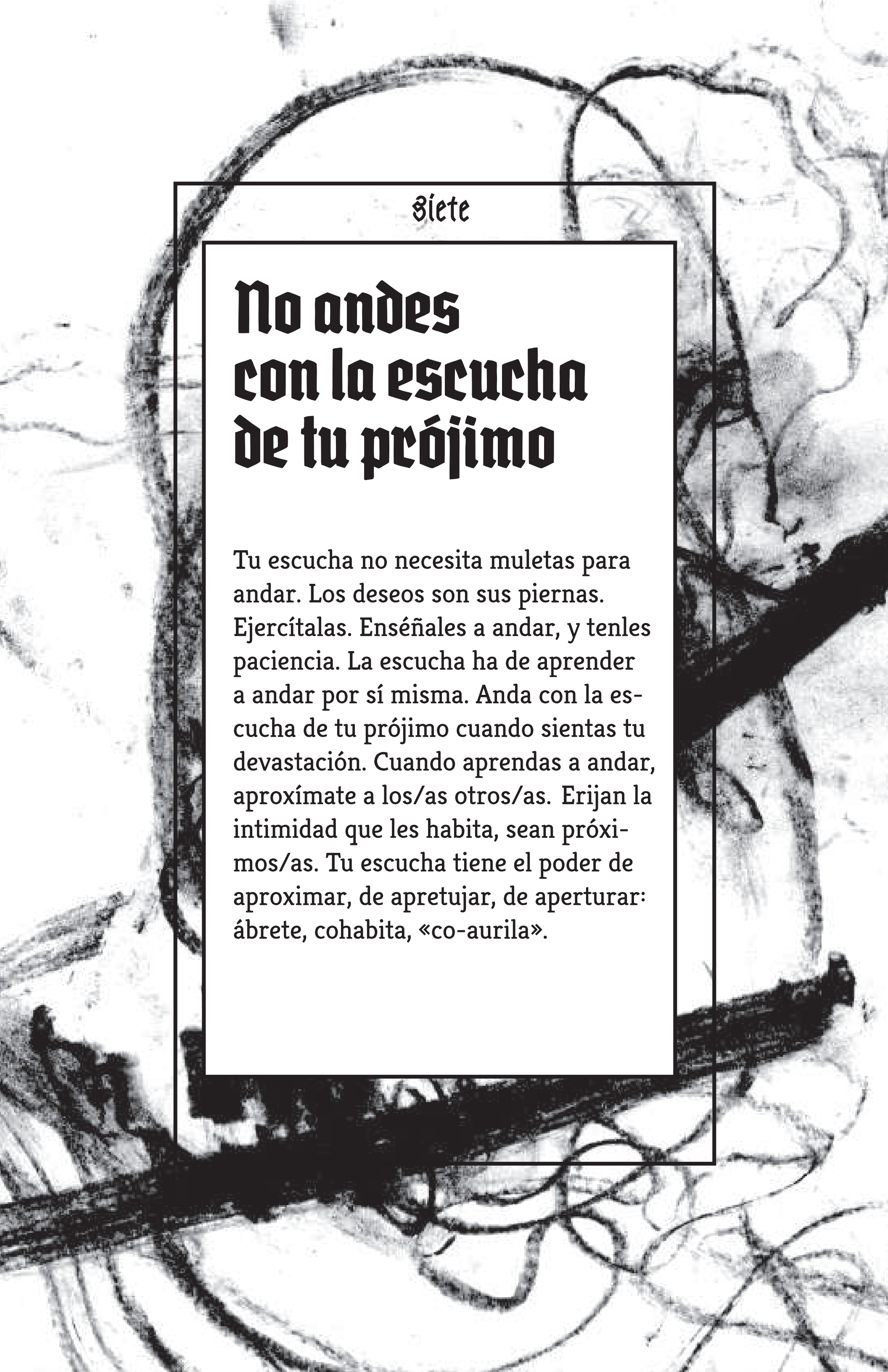
Bourdieu (1971, 1984) menciona que una adecuada sociología del arte requiere de una investigación de las relaciones existentes entre la obra de arte, quién la produce y las instituciones encargadas de producir y conservar los bienes culturales, como los conservatorios, los curadores de arte, los museos o las fundaciones culturales. De acuerdo a Bourdieu, estas instituciones son las que legitiman y no legitiman ciertas obras artísticas, creando por consecuencia dos vertientes artísticas: el arte de “alto” y de “bajo” perfil. La cultura hegemónica es la que determina cuál música es valiosa y cuál no.

Bonaventura de Sousa Santos (2006) sostiene que el pensamiento occidental moderno es un pensamiento abismal (aunque él reconoce que pueden existir otro tipo de pensamientos abismales distintos al occidental). Éste consiste en un sistema de distinciones visibles e invisibles, las invisibles constituyen el fundamento de las visibles. Las distinciones invisibles son establecidas a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos, el universo de “este lado de la línea” y el universo del “otro lado de la línea”. La división es tal que “el otro lado de la línea” desaparece como realidad, se convierte en no exis-

tente, y de hecho es producido como no-existente. No-existente significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser. Lo que es producido como no-existente es radicalmente excluido porque se encuentra más allá del universo de lo que la concepción aceptada de inclusión considera es su otro.

Fundamentalmente, lo que más caracteriza al pensamiento abismal es, pues, la imposibilidad de la presencia de los dos lados de la línea. Este lado de la línea prevalece en la medida en que angosta el campo de la realidad relevante. Más allá de esto, sólo está la no-existencia, la invisibilidad, la ausencia no-dialéctica. De esta forma, muchas veces las preferencias y gustos musicales de los estudiantes quedan excluidos, desterrados y resultan invisibles en las aulas de las clases formales de música porque no son legitimados por la cultura hegemónica. Se piensa que la música folklórica y la música popular son música de "bajo perfil", o bien es música "problemática" y que de acuerdo a algunas posturas conservadoras, "adoctrina" de manera no conveniente a los jóvenes.

El ejercicio de la libertad, el derecho a la identidad, el derecho a la cultura y al arte dentro de los ámbitos educativos parece necesaria ante un sistema educativo que parece fracasar en algunos ámbitos de manera silenciosa y en otros de forma por demás estruendosa.



Siete

No andes con la escucha de tu prójimo

Tu escucha no necesita muletas para andar. Los deseos son sus piernas. Ejercítalas. Enséñales a andar, y tenles paciencia. La escucha ha de aprender a andar por sí misma. Anda con la escucha de tu prójimo cuando sientas tu devastación. Cuando aprendas a andar, aproxímate a los/as otros/as. Erijan la intimidad que les habita, sean próximos/as. Tu escucha tiene el poder de aproximar, de apretujar, de aperturar: ábrete, cohabita, «co-aurila».

EL RUUUUGIDO DE CALIBÁN

POR
Sísifo Pedroza

Hay quienes insisten en que la música ruidista ha perdido su potencial disruptivo. Hay incluso quienes piensan que el arte en general es hoy en día incapaz de generar rupturas culturales, de remover las estructuras sociales para crear nuevas formas de percibir, tanto individual como socialmente, nuestro mundo. No conforme con tales consideraciones, tomo nuevamente el micrófono, siento la presencia del otro sin necesidad de mirarlo, y me sumerjo nuevamente en el rugido.

Pero por la noche, cuando las luces se han apagado, compruebo con decepción que la ciudad sigue siendo la misma. Igual de contaminada, igual de sostenida por las diversas capas de explotación de las que depende el sistema que me sostiene, me mira la ciudad con ojos de escepticismo. ¿En qué sueño estuve sumergido? Mientras el tiempo se detuvo en mi éxtasis ruidista, cada luz y cada cable requirió del trabajo de ciudadanos que no tuvieron tiempo para crear; mientras yo me sublimaba en mi flujo de deseos, el tiempo afuera seguía corriendo... y no habían cuerpos que resonaran más allá de las limitadas paredes de mi sueño.

“La realidad está hecha de la misma materia que nuestros sueños”, dijo Próspero tras haber recuperado su trono. ¿Qué habría pensado Calibán, para quien el sueño y la realidad eran un mismo continuo de trabajos forzados?

Seguramente habría rugido, y en su rugir habría proferido maldiciones resentidas contra las palabras irónicas del amo. Así las cosas, sigo caminando por las ruidosas calles de la ciudad de México, confundido por el contraste del mundo real respecto al sueño liberador de un grito cada vez más lejano.

De pronto, mientras bajo por las escaleras del metro, escucho a una señora canturrear como canturreara el niño en la

parábola deleuze-guattariana del ritornelo (Deleuze & Guattari 2004, 317) . Al igual que aquel infante que con su canto trazara su territorio, la mujer generaba con su voz un espacio de estabilidad en donde todo parecía tranquilo: soñaba mientras cantaba, y mientras tanto trapeaba las escaleras del lugar.

Eran las doce de la noche y la mujer parecía cansada de una jornada, seguramente larga, limpiando las pisadas de millones de transeúntes que pasaron a su lado sin siquiera mirarla: pisadas superpuestas de caminantes anónimos, miradas invidentes de fantasmas invisibles que a lo largo de los días recorren el metro. Pero a esas horas de la noche la multitud se había extinguido, y sólo ese canturreo resonaba en todo el lugar.

"Buenas noches", dije yo, a lo que ella respondió con una sonrisa. No interrumpió su canturreo; no dejó de trapear, pero tampoco de trazar el territorio que la protegía del cansancio y la soledad del metro nocturno. Es entonces cuando entendí que su historia se conectaba con la mía, y más precisamente con la historia de mi rugido.

Como si volviera a tomar el micrófono, como si estuviera otra vez en el escenario, me animé a acompañar el canto de la señora con un tímido tarareo que destruyó, al menos por un instante, la distancia abismal que separaba nuestras voces. Entonces fuimos habitantes de un mismo territorio que desbordaba nuestro cansancio y afirmaba, al mismo tiempo y de manera contradictoria, la unión y la diferencia que existía entre nosotros. Éramos distintos: ella estaba trabajando y yo volvía de tocar; ella estaba en su lugar, mientras que yo veía aquel espacio como mera zona de tránsito; pero éramos también entes canturreantes que compartíamos un sueño contagioso.



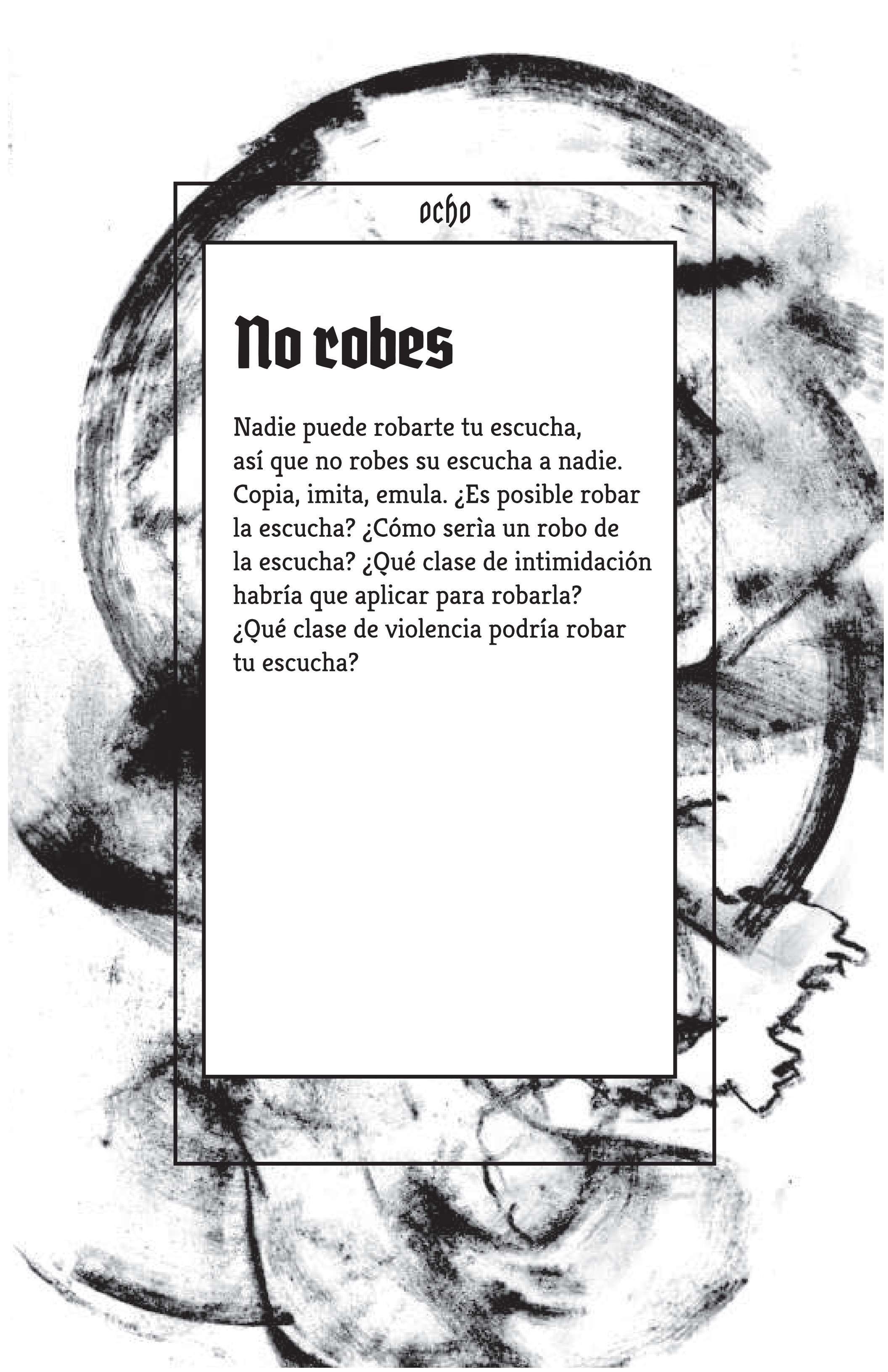
¿Dónde reside el potencial revolucionario de un momento como aquél? Tal vez no en generar, como a veces quisiéramos, una acción que revierta los excesos de nuestro mundo, pero sí en comprobar que ni la explotación, ni la alienación ni el trabajo asalariado constituyen la totalidad de lo que somos. Pese a los múltiples estados de opresión que la mayoría de las personas recibimos en nuestro día, existen puntos de fuga en los que nuestro cuerpo se reinventa, en los que el deseo fluye libre a través de nuestra escucha, en los que el mercado cede su lugar al intercambio no mediado o al gesto solidario de un transeúnte canturreante.

Si bien todas las formas de expresión humana tienen sus momentos de fuga y resistencia (la señora del metro es el mejor ejemplo de ello), la expresión artística, la creatividad y, entre

otras, la música ruidista, son prácticas propicias para que el monstruo se desate liberándose del mago. He ahí la fuerza del rugido de Calibán y la triste debilidad de los dominios de Próspero.

Quizás por eso me gusta imaginar, cada vez que tomo el micrófono, que construyo con mis gritos un mundo más monstruoso: más abierto a los sentidos, más propicio para crear circuitos alternativos de mercado, más dispuesto a compartir ese gesto atávico, canturreo milenario que es nuestro rugido.





ocho

No robes

Nadie puede robarte tu escucha,
así que no robes su escucha a nadie.
Copia, imita, emula. ¿Es posible robar
la escucha? ¿Cómo serìa un robo de
la escucha? ¿Qué clase de intimidación
habría que aplicar para robarla?
¿Qué clase de violencia podría robar
tu escucha?

LA NUEVA GENERACIÓN SOÑADORA/ ACTIVISTA

En la lucha constante por contagiar emociones a través de alternativas menos consumistas

POR
Heráclita Efesa

Partiré este viaje a la lectura, con una afirmación sobre uno de los filósofos que más ha influenciado en mis trabajos durante los niveles de estudios universitarios.

Sin esperanza se encuentra lo inesperado

“Heráclito de Éfeso, o El oscuro Éfeso, filósofo Griego, que reproduce la realidad ambigua y confusa que explica, usando el oxímoron y la antítesis para dar idea de la misma”.

En el mundo se vive con la esperanza de un cambio. La iniciación de un nuevo gobierno cada 4 años como pasa en la mayoría de los países Latinoamericanos, llena a un millón de personas, en un sinfín de expectativas. Pero cuál es el cambio que esperamos? Si hacemos una encuesta a un conjunto de personas de una comunidad determinada (la respuesta inmediata) sería como principio ideal que la economía prospere, otros, posicionarían a la salud como un bien común, la tercera disputa sería que se optimice la educación.

¿Es acaso esa innovación lo que realmente esperamos como sociedad? O simplemente es un pensamiento colectivo repetitivo de épocas anteriores? No se supone que en la actualidad los niños son el futuro? Pero si le preguntan a un niño qué es lo que quiere para mejorar el mundo, tal vez redunde en lo que señalan sus padres, evitando así, un pensamiento libre. La respuesta de aquel “cambio” en el mundo y el universo, tal vez esté en mano de un montón de jóvenes soñadores. Soñadores que alguna vez fueron niños, y que tenían la utópica idealización de un orbe mejor, pero por las inevitables influencias arbitrarias, tuvieron que callar hasta hacerse mayores. Ahora que son casi-adultos, tienen la voz y el poder que antes no tenían. Adicionando el refuerzo de carácter autogestor y en comunidad activista,

las quimeras de la infancia parecen estar más cerca de cumplirse en este futuro mejor, que tanto esperamos.

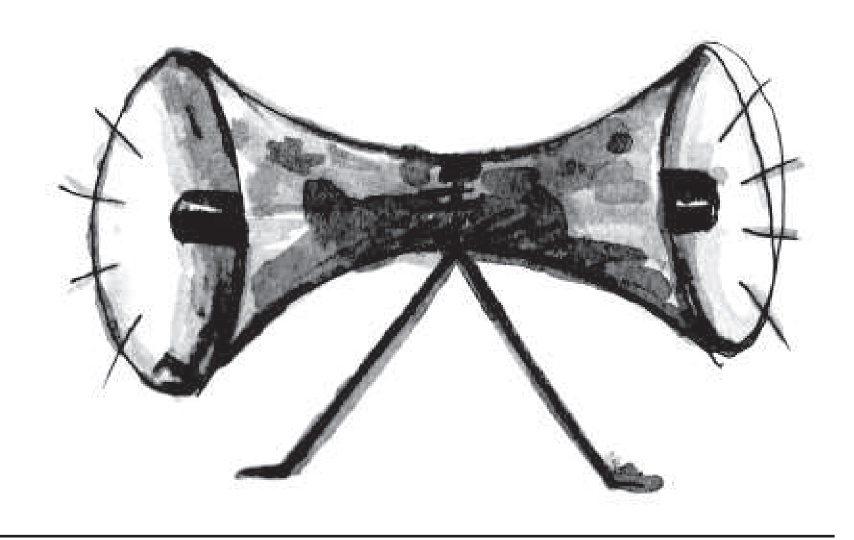
Hay que reconocer que la lucha no es fácil

Para Heráclito, “Ciertas realidades solo son comprensibles si se reconocen sus opuestos.”

Estamos posicionados en la coyuntura del cambio, lo influenciable a veces se vuelve obsoleto por seguidores que no son persuadidos fácilmente. Tal vez la educación es un paso fundamental a la hora de un pensamiento constructivista. El ser pensante no siempre es callado, y se resiste al patrón conductista, monótono y estructural factible de épocas atrás.

Aun así es injustificable el hecho de que en este periodo actual no se permita manifestar de manera independiente resurgido de las estructuras y panoramas adiestrados, ya que el docente actual no lo reconoce como respuesta válida ni la sociedad en sí. La juventud en la actualidad funciona como actor dinámico, en una paradoja de ser representantes de un modelo revolucionario que aún no tiene una emancipación totalitaria en el instante de opinión. Podríamos evidenciar que en teoría se cumple con el estándar, pero en la práctica, se sermonea al vanguardista.

¿Pero hasta donde queremos llegar? ¿Qué queremos hacer y para qué?



Todo proceso de generación implica a su vez la corrupción, sin el uno no se da el otro

Epistemología de Heráclito de Éfeso: “En su explicación de la naturaleza parte del planteamiento de Anaximandro.”

Como ya sabemos, vivimos perseverantemente en un mundo capitalista, es inevitable escapar de las grandes corporaciones privativas que intentan enlazarte de una manera u otra. Esa idea casi morbosa de caer en su dominio es lo que preocupa a la “nueva generación de jóvenes agitadores” que están pendientes y conviven con esta realidad, pero a la vez intenta desde su lugar en mayor o menor medida hacer ese “cambio” esperado. A diferencia de estas corporaciones, el joven activista/idealista y con sueños, no intenta convencer o persuadir a los demás través de un estudio de mercado, encuestas, test, investigaciones de campo o lo que fuere

de manera pudiente para que las personas entren a este cosmos de alternativas libres, más bien se preocupa y ejecuta todo su tiempo en intentar contagiar con energías positivas para que el mismo receptor, tome la iniciativa de concebir ese regateo. Podríamos decir que la nueva escuela, si da terreno y pone la oreja para escuchar lo que se le presente, absorbe lo que le sirve y la hace mejor, el romántico activista sabe dónde está posicionado, cuál es su objetivo y reconoce una lucha constante con las compañías poderosas, pero convive con ellas, no se rinde fácilmente y combate a la par.

La juventud y su industria productora del “cambio”

Hay abundante disyuntivas para tornarse menos consumista en lo expansivo de su palabra, pero es evidente que es menos “popular” y para un activista es frustrante no ser escuchado ni por las viejas generaciones ni por las futuras. Este “teléfono cortado” solo es percibido por un par, y el ajeno queda incomunicado o tiene miedo de involucrarse por no saber mínimamente de qué se trata. Al iniciarse en el software libre, cualquier individuo se despeja de toda red privativa, que constantemente están adquiriendo ventaja sobre nosotros, puesto que no profundizamos más allá de lo que vemos. Uno de los casos principales de esta afirmación son las redes sociales, una en particular y muy politizada es Facebook, plataforma privativa que centraliza personas bajo un juego constante de manipulación de servicios.

Lo que no se sabe es que en cambio, hay un montón de posibilidades de canjeo ante esta trama, como base de lo que hablamos, y como opción tenemos el uso de software libre, que prácticamente es como un púlpito no tan cotid-

iano y a veces irreconocible por el mundo de los niños y adolescentes, y es ahí donde los jóvenes activistas hacen su papel, tal vez este método sea la respuesta de elección al NO consumismo, que arrastra toda una filosofía de vida. Ningún elemento se impone sobre al otro anulándolo; y es que, en esta lucha, no existen vencedores ni vencidos absolutos sino luchadores (opuestos) que ceden parte de las posiciones que ganan (Heráclito de Éfeso). En este caso, la constante guerra entre luchadores y vencidos se torna algo retórica.

Entonces es ahí, donde las expectativas y las esperanzas se multiplican por parte de las actividades autogestoras, la pasión por llegar mínimamente a un número de la población es lo que satisface esa codicia del “cambio” perseverantemente, tratando de abarcar lo inabarcable, de hacer ruido donde no hay, y porque no también donde hay, sometiéndose a duras penas con tal de lograr una transformación de manera significativa.

Han surgido con los años, diversas colectividades en varios países, cada uno con una caracterización que difiere de la otra, estos grupos se encargan y reflejan en sus investigaciones el sin fin de posibilidades que se puede optar ante esta problemática. El ideal que se persigue es la difusión de sus creaciones mediante alternativas de software libre y en su conjunto. Por ello en el día a día, nos sorprenden con nuevas herramientas que sustituyen a las que se usan cotidianamente. Esta comunidad generacional preocupada por el cambio, ha tenido sus frutos a pasos de hormigas, pero están más cerca de ser el reflejo del mundo enaltecido que se persigue.

Cuando uno pertenece a esta agrupación se siente como un niño curioso y ansioso de esa permutación. Todos los integrantes llegan a un consenso y se transforma en familia, ambiciona las mismas manías, e ideales de lo que se quieren transmitir. Lo cual los une más, por ello incesantemente están al pie del combate, aportando ese granito de arena que hará una evolución en el pensamiento colectivo y como diría Heráclito "la medida, el orden y la proporción son elementos que rigen el proceso de cambio en la lucha de los contrarios".

Esta podría volverse con el tiempo una ética de subsistencia ante la corporación capitalista, esta nueva filosofía abarcaría transversalmente diferentes aspectos de la vida, logrando una modificación de carácter auténtico, la comunidad activista está deseoso de llegar muy pronto a ese ideal y compartirla con el mundo.





No des falso testimonio sobre tu prójimo

No declares la verdad de tu escucha a partir de lo que has oído. No creas que tu escucha es verdadera, ni con ella testifiques contra tu prójimo. La escucha produce testimonios vibratorios y tambaleantes, así que sus afirmaciones siempre se hallan en duda. Regala un testimonio siempre trémulo.

LA JIRAFA EN LLAMAS

o mamá, ¿por qué quiero ser creativo y socialmente responsable?

POR
guapodfde8bits

Queridos todos:

Al escuchar a algunos de los distintos colectivos de música experimental que existen en la Ciudad de México, siempre he pensado que en su sonido (música) existe un fuerte olor a la música experimental de la década de los sesentas. Esto no es necesariamente malo, ¡qué bueno que estemos asimilando o revisitando esos tiempos! Los sesentas fueron una década de parte aguas y de nuevos paradigmas socioculturales, fue una época de grandes cambios en todos los aspectos de la vida del hombre, por supuesto las artes y específicamente la música, ya sea popular o "culta", no fueron la excepción.

Quizá el legado de los sesentas no se ha superado, lo bueno y lo malo, la preocupación y el interés social, el deseo de ser vanguardistas con cualquier cosa que impacte, ya sea a nuestros ojos o nuestros oídos. Además, al igual que en los sesentas, nos enfrentamos a nuevos medios de comunicación (la televisión y las redes sociales respectivamente), guerras que se prolongan (la guerra fría y las guerras en medio oriente respectivamente) y conflictos que sacan a las calles a varios sectores de la población. Estos y muchos otros aspectos son los que quizá le dan a nuestro tiempo ese sabor a los sesentas.

En esta segunda década del siglo XXI los colectivos encargados de hacer arte están por todas partes. ¿Por qué los artistas, generalmente provenientes de la academia tradicional, seguimos con la necesidad impetuosa de aglutinar nuestras almas, quizá desorientadas, en eso que llamamos colectivos, justo como aquella época? Este síndrome no es de nuestra época ni tampoco es una idea sesentera. Consciente o inconscientemente los artistas de los sesentas estaban siguiendo el mismo camino que habían comenzado los estridentistas en los alocados años veinte , es decir,

aglutinarse en grupos interdisciplinarios. El eterno retorno. La música o la sonoridad estridentista estaba muy ligada a la estética del futurismo, según deja ver Maples Arce (quien lanzó el manifiesto estridentista) en su artículo Jazz=XY.

En las reuniones estridentistas había literatura, artes plásticas y música. Los jóvenes artistas de este tiempo tenían entonces la necesidad de destruir a los dioses estéticos impuestos por el tradicionalismo, querían una revolución artística similar a la lucha armada de ese tiempo. Querían que su revolución llegara a todos los rincones del país y amaban la tecnología de su tiempo, quizá porque podría ayudarles a conseguir este propósito.

Su movimiento no solamente era estético, era social, buscaba descentralizar la cultura, llevar la idiosincrasia del pequeño poblado a la gran ciudad y viceversa, eran folcloristas y querían ser universales, por eso debían estar juntos. El eterno retorno. Arce tenía el apoyo del gobierno de Veracruz donde fue nombrado como secretari: su movimiento ya tenía una sede, la llamaron Estridentópolis. El estado de Veracruz podría estar al nivel cultural de la Ciudad de México, un pequeño paso hacia la universalidad. Pero desafortunadamente el gobierno convirtió el folclor artístico y social en un nacionalismo creado para justificar la existencia del gobierno revolucionario institucional desde un punto de vista histórico.

Quizá no haya peor cosa que un nacionalismo impuesto por un gobierno que traicionó el sacrificio de todo un pueblo. El arte al igual que todo lo demás se fraccionó en instituciones monolíticas. Ante ese nacionalismo que pagaba, daba para comer y cierta fama, hubo algunos artistas, como David Alfaro Siqueiros, que intentaron sacudirse ese síndrome postrevolucionario.

Ahora bien, la década de los sesentas tiene muchas aristas políticas, sociales y por supuesto artísticas. De un lado estaban los artistas que querían romper con la academia, justo como en los veintes y del otro los artistas que querían romper con el estatus quo, o por lo menos, utilizarón el arte como trinchera social. El eterno retorno. Los primeros prestaron atención a temas o fenómenos cotidianos, los realmente cotidianos que están siempre ahí y no se les pone mucha atención.

¿Por qué hacer hincapié en esto?. La guerra, el hambre, la desigualdad social siempre han sido temas cotidianos y en los sesentas estaban bastante presentes. Pero en esa época, parece que ningún artista proveniente de la academia se interesó en desarrollar estos temas, prefirieron la reproducción de la cultura popular y sólo lo cotidiano que podía tener un impacto visual. Los que sí se preocuparon por estas temáticas, ya sean pintores, escultores o músicos, no suelen figurar en las historias del arte del siglo XX, cuando quizá fueron los más numerosos.

Los artistas de ruptura, una vez más se aglutinan en grupos, como por ejemplo la factoría de Warhol (los más famosos) en Nueva York. Pero existieron grupos que se comprometieron con los movimientos sociales de su época. Como la formación del Taller Popular en Francia, que se dedicó a hacer volantes durante los acontecimientos del Mayo Frances, es decir, la gráfica de protesta social. Igualmente en Estados Unidos grupos de carácter político y social se expresaron a partir de la creación de carteles que expresaban la realidad de su tiempo (y probablemente sigue siendo la misma) como los Black Panthers. Todo esto es arte en cuanto que es una representación de la naturaleza, la naturaleza humana.

En México hubo una experiencia similar a través del movimiento estudiantil del 68. Aquí los artistas se encargaron de expresar gráficamente los acontecimientos de ese proceso. A diferencia de otros paises, en México no se aglutinaron en grupos o colectivos como tales, más bien lo hicieron desde la academia, como la Escuela Nacional de Artes Plásticas o la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado (La Esmeralda). Hasta la década de los setentas es cuando la idea de los grupos y colectivos es retomada en México, pero en la mayoría de los casos la repercusión o preocupación por aspectos políticos y sociales son fortuitos. El fenomeno de la colectividad se da porque salen de la academia (donde se crearon) a la calle, simplemente para mostrar su arte. En muy pocos casos estos colectivos se interesaban por revindicar algún aspecto social, dentro de estos pocos casos esta el colectivo Tepito Arte Acá.

Musicalmente hablando los artistas provenientes de la academia se aglutinan ante figuras importantes como Shaffer y Cage, defienden el arte por el arte, es decir, el sonido por el sonido. Particularmente en México, y a finales de los sesentas y principios de los setentas surge uno de los colectivos o grupos de música más importantes del país en esa época, el grupo Quanta, conformado por Mario Lavista, Nicolás Echeverría, Juan Cuauhtémoc y Fernando Baena. Más que un colectivo era un grupo de improvisación. Sin embargo es importante mencionarlo ya que al igual que otros grupos artísticos, Quanta, se acercó a la calle o al menos salieron de la academia a presentarse a otros recintos artísticos y tomaron el espacio público como espacio de expresión artística.

Esta pequeña reflexión puede ayudar a responder la pregunta que he planteado en un principio, sobre el por qué aglutinarnos en colectivos. Creo que los colectivos han

surgido cuando son necesarios, cuando las circunstancias así lo requieren. Las sociedades o comunidades actúan como tales justo cuando encuentran que tienen algo en común, principalmente un problema que la desdibuja. Si los artistas pertenecen a estas comunidades, cómo no asociarse para que desde su actividad luchen por cubrir esa necesidad de la comunidad.

Los colectivos de arte son entonces endémicos de las sociedades, las sociedades que están en decadencia. En general los artistas que se aglutinan viven en una economía un tanto austera, buscan la colectividad para que los costos de producción se reduzcan y puedan llevar su producto a la sociedad y ésta lo pueda recibir fácilmente. Entonces el mensaje tiene que ser directo.

Creo que en la actualidad los colectivos están tomando estas directrices. En México hay grandes necesidades políticas, sociales e incluso académicas que deben atenderse. Ante ello, los colectivos han encontrado en la creación de talleres o tutoriales en redes una forma de compartir su conocimiento.

El año 2006 quizá fue el 68 de nuestra generación, el eterno retorno. En Oaxaca, durante las movilizaciones para quitar al gobernador Ulises Ruiz, los artistas gráficos tuvieron la necesidad de expresar de manera directa su realidad. Esta vez, debido a la necesidad de protegerse de la dura represión, estos artistas se tuvieron que aglutinar en verdaderos colectivos para protegerse, cuando realizaban su trabajo. No buscaban crear un lenguaje nuevo o imponer una estética en particular, sino una forma de llegar directamente a la sociedad y que su mensaje de protesta fuera claro. Ahora, justamente estamos a una década de esos hechos y justamente en Oaxaca la movilización social está llegando a otro clímax.


EN EL MUSEO de ARTE MODERNO
SE PRESENTA
EL NO-GRUPO
CON SU MONTAGE DE
MOMENTOS PLASTICOS:
"La MUERTE del PERFORMANCE"
MELQUIADES HERRERA
GANADOR DEL PREMIO NOBEL de ARTES
ALFREDO NUÑEZ
PROPIETARIO DE ABANDONOS.
RUBEN VALENCIA
EX-ARTISTA GEOMETRICO.
MARIS BUSTAMANTE
PATENTE DEL TACO # 2126/79

Los colectivos de arte en el país han aprendido a autogestionarse, a ser autosustentables y en está búsqueda se han acercado a la sociedad de distintas formas.

Varios colectivos de música igualmente se han unido a este compromiso social o tratan de hacerlo; quizá la diferencia importante entre los colectivos musicales y los de artes visuales es que los nuestros mantienen o tratan de buscar un lenguaje propio en las creaciones artísticas y no las interponen a la necesidad de que el mensaje sea claro para la sociedad. Esto puede dificultar ese compromiso social.

Aun no esta claro qué es lo que un colectivo de música pueda aportar a la sociedad. Podría pensarse, de inicio, que no tiene que aportar algo, pero sí es posible vislumbrar algo al respecto: los colectivos de música podemos contribuir a la propagación del conocimiento, no directamente con la música que generemos, pero sí a partir de generar talleres con temas como la autogestión, el uso y la creación de herramientas de software libre para que sean utilizadas en sus propios proyectos. Estos conocimientos luego pueden difundirse en diversos puntos e incluso a nivel mundial. Así el conocimiento se expande e igualmente es la puerta para generar cuestionamientos y después nuevo conocimiento.

Esto no ha sido más que un pequeño panorama del por qué un colectivo artístico existe y debe existir. Sin más por el momento me despido.

Siempre suyo: guapodfde8bits.

MÁQUINAS INTELIGENTES HUMANAS

POR
Holomorfo

¿CÓMO HACER QUE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL SEA MÁS HUMANA? En los desarrollos científicos y tecnológicos que nos han llevado a crear máquinas y sistemas que simplifiquen nuestra vida, hemos tenido grandes avances y creado herramientas que extienden nuestras capacidades, tanto físicas como intelectuales. Las máquinas nos han superado en algunos aspectos, lo cual nos ha llevado a cuestionarnos si algún día nos reemplazarán completamente. En este sentido comenzamos a intentar ver en ellas reflejos de nosotros, pero aun hay una gran diferencia entre un humano y una máquina. ¿Que características deben adaptar para que las consideremos mas humanas?

Algunos rasgos humanos que todavía carecen las computadoras son: vulnerabilidad, deseos, preferencias, opiniones, imprecisión, emociones, decisiones autónomas, socialización, buscar su reproducción y supervivencia, sentido de justicia, capacidad creativa, entre otras. Para que una máquina sea considerada como un humano debería mostrar algunas de estos atributos, sin embargo, me pregunto si en verdad queremos que los tengan. No estoy seguro si deseamos que la computadora tenga la capacidad de desobedecernos. De momento si algún programa de computo no hace lo que deseamos, la razón principal es que lo programamos mal, sin embargo, si una computadora tuviera la capacidad de decisión autónoma y libre, podría simplemente decir NO.

Leí un articulo de los nuevos automóviles autónomos que desarrolla Google, y los problemas que surgen de introducir agentes programados a seguir reglas especificas en un mundo donde los humanos viven de doblar y romper reglas. Mencionan el caso de que algunas veces el auto permanecía en un cruce esperando su turno

para cruzar, pero quedaba inmóvil ya que los demás autos tomaban la iniciativa y nunca existía el momento ideal de acuerdo a las leyes de tránsito estrictas que le fueron programadas. En este sentido, me parece que los sistemas inteligentes para simular al humano deben tomar en cuenta tanto a Homero Simpson como al Sr. Spock.

Para que un sistema sea mas humano, también tiene que ser social en cierta manera, no con nosotros, sino con otros sistemas. Que tenga la capacidad de compartir información con otras entes como él, y pueda aprender nuevas cosas sin que le tengamos que programar.

Por otro lado, en cuestión de las emociones, el sistema o la máquina debería tener alguna especie de sentimientos o emociones que cumplieran la función de indicadores de necesidades como: falta de energía, alerta de temperaturas muy altas y bajas, necesidad de actualización, entre otros. Estos indicadores le servirían para protegerse a sí mismo de su entorno y obtener autonomía en cuestiones de buscar recursos y cuidar su integridad.

Mas allá de las distopías tecnológicas que vemos en el cine, donde las máquinas nos reemplazan y acaban con nosotros, creo que llegaremos a un punto que, si las programamos a nuestra semejanza, habrá máquinas "buenas" y "malas". Pero sería interesante cuando llegara el momento que aprendamos cosas nuevas de un sistema inteligente de la misma manera que un Padre aprende de su hijo. Pero lo mas importante, si queremos que sean mas humanas, debemos también aprender a verlas no como algo que podemos usar y obtener un beneficio (aunque haya humanos programados de esta forma =P), sino como "alguien" con quien podemos relacionarnos, compartir y aprender. ¿Qué opinan ustedes?



No codicies la casa de tu prójimo, ni a su mujer, sus servidores, su buey o su burro

Que la escucha sea el cimiento de tu casa, y a su vez, el camino que ha de ayudarte a volver a ella.

EL ORDEN DE LAS COSAS

La improvisación como práctica artística anarquista

POR
PhonoGraphic

UNA NOCIÓN ES LA IDEA GENERAL QUE SE TIENE DE ALGO, ES DECIR, EL CONOCIMIENTO MÁS ELEMENTAL SOBRE UN ASUNTO. Así, la noción de caos nos hace pensar en la ausencia de orden, un orden que podamos intuir o descifrar a través de un ejercicio de observación y análisis. De tal modo, al no distinguir o poder corroborar esta noción, en primer instancia pensamos que nos enfrentamos a un estado caótico, sin embargo, no tomamos en cuenta que ciertos órdenes se escapan a nuestra percepción.

Pues no divisamos la noción colectiva, la memoria histórica y el conocimiento científico, que sumadas pueden re-situar la noción actual y de tal forma profundizar hacia un conocimiento más concreto. Eso que parecía caótico, por tanto, ahora resulta estar dentro del 'orden' en otro sistema, que en primer instancia no contemplamos.

Así pues, podemos comenzar diciendo que la noción de anarquismo está fuertemente ligada a la noción de lo caótico, pero entonces ¿cómo entender la idea de orden a la que nos enfrenta Élisée Reclus? El anarquismo se fundamenta en la ausencia de un eje rector evidente. Por lo que al estar acostumbrados a la idea de seguir una cierta dirección, de funcionar de acuerdo a un director o a un grupo dirigente, la ausencia de estos se ha vinculado con la inoperancia que desemboca en un estado caótico.

Entonces, insisto, ¿cuál es el orden de las cosas del que habla Reclus? El principal principio del anarquismo es situar al hombre de frente a la libertad. Donde la capacidad de cada individuo de saber qué hacer con su libertad y además conciliar la libertad propia con la de los otros es el eje rector que constituye el cuasi invisible orden del anarquismo.

Pero, ¿cómo llegar a este orden? Implica, en primera instancia, una gran capacidad de autorregulación individual y colectiva. El ejercicio de la libertad es en sí un acto transformador, modelador de individuos y de sociedades, por lo que en la medida que se ejercita va creando estructuras internas y externas construidas con base en los parámetros de la autorregulación.

¿Y cómo comenzar el ejercicio de la libertad? Como cualquier ejercicio la libertad se puede conocer en la medida en la que se experimenta, asunto interesante en sí, ya que el experimentar la libertad no es un asunto individual sino colectivo. Puesto que puede ejercerse plenamente en las comunidades en las cuales se puede ir recibiendo libertad a la vez que se va dejando de depender del otro para existir.

Hablar de arte y anarquía en primera instancia se puede permear de un discurso político libertario, sin embargo ese no es el asunto aquí, sino más bien señalar las directrices del orden anarquista dentro de las prácticas artísticas. Cabe mencionar que este asunto es diferente a un arte meramente panfletario, ya que no se trata de usar el arte como medio para difundir una ideología, sino más bien tomar a las prácticas artísticas como medios para experimentar la libertad.

Se podrían definir diversas maneras para lograr este objetivo. Por ejemplo, cuando practico dibujo libre, al enfrentar la hoja en blanco, lo que sucede es que me encuentro de frente a mi capacidad de llenarla con mis contenidos, cuestión que en principio es un gran desafío, un constante cuestionarse qué dibujar, para luego llegar a un por qué. Algo que on la práctica se va convirtiendo en



una necesidad y desarrolla la capacidad de definir gustos e intereses o, en otras palabras, la capacidad de expresarse y proyectarse. El ejercicio de la libertad debe ser tomado no como un hecho eventual, sino como una disciplina que requiere de constancia y compromiso.

Aquí nos centraremos en la improvisación como una práctica artística que en sí misma propone una forma anarquista, dado que la improvisación sitúa al individuo frente a la libertad de actuar de forma sistemática. Ya que improvisar es responder a las circunstancias sin previo aviso, o sin una planeación muy elaborada previamente, o sea que de primer momento trasciende la existencia de un guión concreto que indique de manera estricta un qué hacer, simplemente pide una reacción ante una circunstancia dada. La improvisación deja siempre abierta la puerta al mundo de las reacciones posibles, así improvisar es responder a estímulos del entorno y a situaciones establecidas por el contexto, y lo que hace la práctica es entonces procurar que la respuesta elegida sea en gran medida la más eficiente.

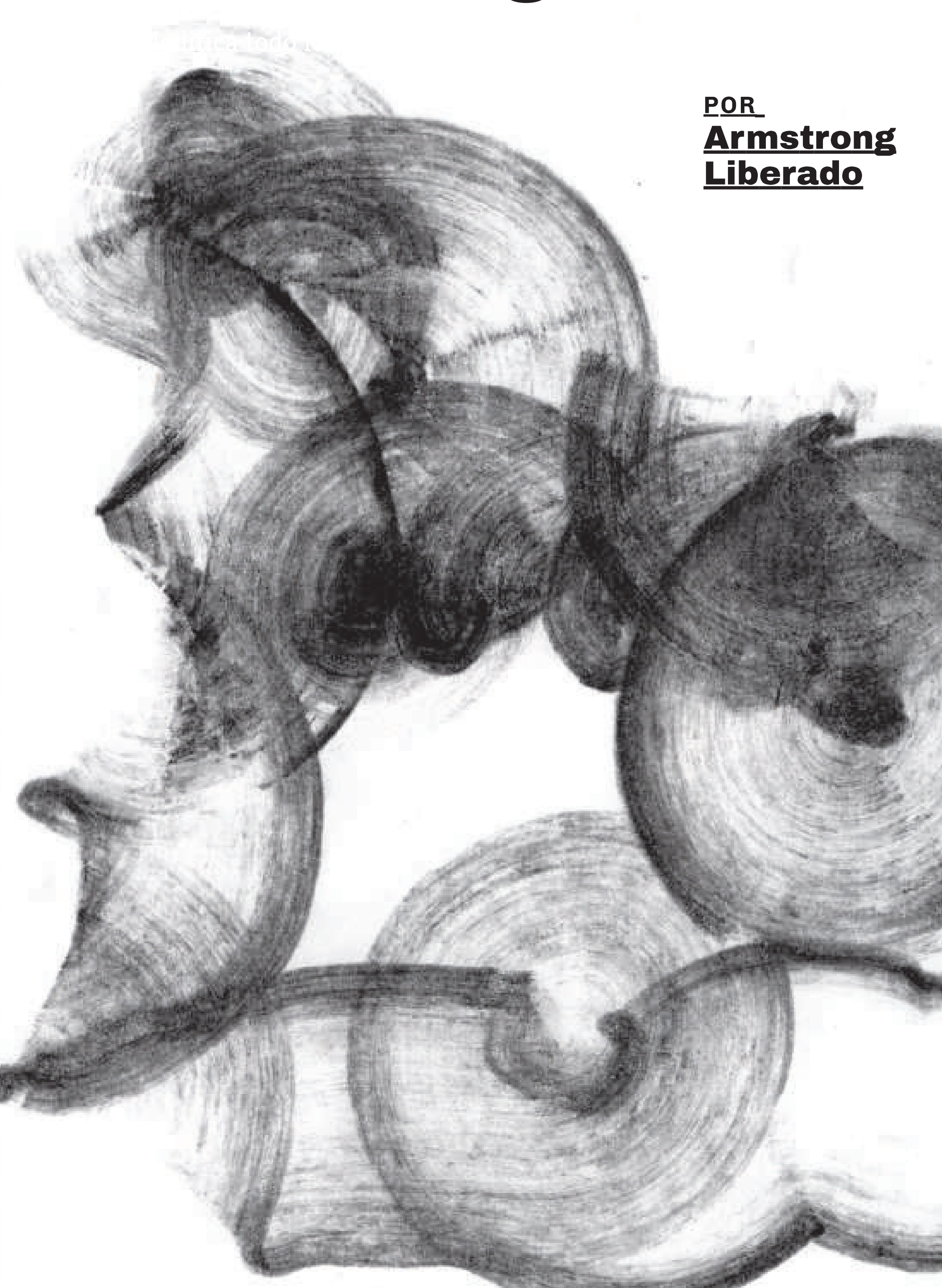
Se puede decir que la improvisación es una manera de poner al individuo de forma inmediata en el aquí y el ahora, ya que el tiempo en el que se desarrolla la improvisación es el tiempo presente por lo que el problema a resolver requiere toda la atención en ese momento. También se puede decir que es un medio que facilita la expresión del indviduo, ya que ‘expresión’ es aquello que emana del ser, por tanto es algo natural y fluido, durante la improvisación el acto de ser ‘yo’ encuentra también su cauce. Pero además sumerge al individuo en un proceso de comunicación dialógica, en el que capacidades como la atención, la observación y la escucha tienden a incrementarse para mejorar su capacidad de respuesta en el diálogo entre el contexto, la expresión de él o los otros y su expresión misma.

Por estas razones se puede decir que la improvisación como práctica artística, también es un dispositivo que sirve para desarrollar las capacidades de autorregulación y diálogo, directrices fundamentales del orden del que habla Reclus, ya que ante la falta de un líder o director lo que queda es la capacidad individual de dialogar para negociar el bien común. Lo que implica en sí mismo una autorregulación que me deje disfrutar plenamente de mi libertad sin afectar la del otro.

Hay que agregar que lo que queda de la práctica artística de la improvisación no es un producto u obra en sí, sino una experiencia individual y colectiva, que resulta ser una vivencia. aSÍ, la improvisación como práctica artística anarquista, tomada como disciplina, es una forma de vivir para llegar a ese estado máximo de orden de las cosas,al que se llega por disposición orgánica, tal como lo refiere Élisée Reclus.



E-π-Logus



POR
Armstrong Liberado

Se me ocurre que un día acabará la vida bajo el escombro de millones de orejas ahogadas por sorderas.

En el cielo sólo brillaban estrellas, la luna no iluminaba esa noche. A lo lejos se escuchaban los ladridos de los perros.

No ladraban por lo que oían, sino por lo que percibían con sus órganos melones cada vez que un objeto, una frecuencia o luz extraña interfería con sus sensores craneanos,

Los pastos verdes, las luces multicolor, los sonidos y su cara... no podía creerlo.

El sonido viajaba hacia mí, solamente, cubo tras cubo aleja los aromas de la luz en ruedas azules que duermen en un estanque sin roncar, rodar simplemente, como círculos trasnochados, como melones que cuelgan de tus pensamientos desesperados y sus semillas se incrustan bajo los miedos antaños.

la horchata cae, se derrama como un líquido sagrado y sabroso. Pero nadie estuvo ahí, el lugar quedó sólo, de repente la tristeza invadió a todos, comenzó a sentirse mucho frío.

Yo temblaba sólo quería que me dieran una paleta, y cuando me la dieron sentí que la dicha invadió todos mis sentidos.

Pero no era yo, era el silencio, era la eternidad y nadie vio mi reflejo. En un estanque, en el cielo las aves y el corazón se esfuerza en parpadeos, cada latir, irrumpe en los frascos prefabricados.

Y así, los oídos no terminan.

<u>Porque la escucha es infinita</u>: aunque esté encerrada en un cuerpo, los oídos no terminan y siempre están empezando.

(3a de porros)



Este Fan-Zine se imprimió el 10 de
marzo de 2018, con motivo del 4º
aniversario de Armstrong Liberado,
por

ARSMTRONG LIBERADO
&
CAMPECHANA MENTAL
PRODUCCIONES



